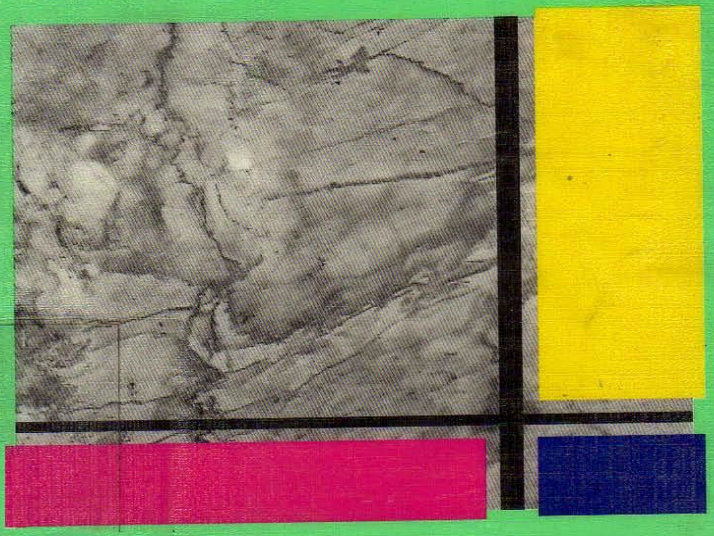
JOSEP PICÓ

CULTURA Y MODERNIDAD

SEDUCCIONES Y DESENGAÑOS DE LA CULTURA MODERNA



CIENCIAS SOCIALES
Alianza Editorial

CIENCIAS SOCIALES
ENSAYO

EL LIBRO UNIVERSITARIO

JOSEP PICÓ

CULTURA Y MODERNIDAD

SEDUCCIONES Y DESENGAÑOS DE LA CULTURA MODERNA

Alianza Editorial

cultura Libre

© Josep Picó, 1999
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1999
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15; teléf. 91 393 88 88; 28027 Madrid
ISBN: 84-206-2935-9
Depósito legal: M. 30.583-1999
Impreso en Lavel, S. A., Pol. Ind. Los Llanos
C/ Gran Canaria, 12. Humanes (Madrid)
Printed in Spain

Als germans.

Pues el vulgo es necio y paga,
es justo hablarle en necio
para darle gusto.

LOPE DE VEGA

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN 11

1. CULTURA Y SOCIEDAD 19
   1. La cultura en la tradición clásica 19
   2. La cultura del Renacimiento 34

2. LA CULTURA BURGUESA 45
   1. Cultura y civilización 45
   2. La cultura burguesa a través de la novela 55
   3. Crisis de la cultura burguesa: Viena y Berlín 69

3. CAPITALISMO Y CULTURA 79
   1. Capitalismo, cultura, y modernidad en Max Weber 79
   2. La crítica a la cultura de la sociedad capitalista 87
      2.1 Karl Marx y la crítica de la economía política 88
      2.2 Sigmund Freud y el malestar en la cultura 94
      2.3 George Simmel y la tragedia de la cultura 103

4. LA CULTURA COMO CIENCIA: LA ANTROPOLOGÍA 117
   1. La cultura como ciencia, su evolución y función 122
   2. Cultura y estructura social 131
   3. Cultura y personalidad 139

5. CULTURA POPULAR Y DE MASAS 147
   1. La cultura popular en la sociedad preindustrial 147
   2. Sociedad y cultura de masas 155
   3. Cultura popular y de masas en la sociedad industrial 164

6. CULTURA Y MEDIOS DE COMUNICACIÓN 173
1. Los nuevos medios de comunicación y la cultura de masas ... 173
2. La industria cultural y la Escuela de Frankfurt 183
3. La cultura de masas en la sociedad actual 191

7. IDEOLOGÍA Y CULTURA: EL PODER DE LAS IDEAS 201
1. Ideología y cultura en la tradición marxista: K. Marx, L. Althusser, A. Gramsci 201
2. La batalla por la hegemonía cultural después de la Segunda Guerra Mundial 212
3. Ideología y cultura popular. La Escuela de Birmingham 221
4. Pierre Bourdieu: la cultura como poder simbólico 230

8. MULTICULTURALISMO, SUBCULTURAS Y CONTRACULTURAS 239
1. El multiculturalismo político y cultural 239
2. Subculturas y contraculturas. El feminismo y la juventud 248

9. CULTURA Y MODERNIDAD 265
1. Modernidad *versus* postmodernidad 265
2. Las nuevas clases medias y la cultura del consumo 274
3. Seducciones y desengaños de la cultura moderna 280

BIBLIOGRAFÍA 291

INTRODUCCIÓN

En un ensayo reciente sobre la *cultura* decía Gustavo Bueno que la historia del término «cultura» tal como se ha ido conformando a lo largo del siglo XIX y sobre todo del XX es la historia de un proceso progresivo de confusión, y poco después uno de los teóricos más conocidos en este campo del pensamiento, Terry Eagleton, afirmaba en el *Times Literary Supplement* (julio, 1998) que la cultura se ha convertido en un terreno tan amplio de estudio y tan variable de significado que su definición ha evolucionado desde presentarse como el conjunto de valores que todos compartimos comúnmente en virtud de nuestra condición humana hasta expresar todo lo contrario, la afirmación de una identidad nacional, étnica o sexual diferente, llegando al extremo de que en algunas partes (Bosnia, Belfast....) puede convertirse en un motivo para matar, mostrando así las diferentes caras que caracterizan la fragmentación de la modernidad.

Es cierto que recientemente el término cultura se ha convertido en la patria común de toda clase de discursos públicos y ha saltado del campo académico a terrenos hasta ahora desconocidos como la política, la economía, la sanidad, o incluso hostiles a su propia definición como la delincuencia. No parece que haya un límite en su aplicación a casi todos los contextos sociales: cultura po-

licial, del bienestar, de la empresa, de la investigación.... todo lo cual ha contribuido a vaciar su contenido tradicional más específico. A medida que se usa con más frecuencia más necesita de un calificativo para definir su campo de aplicación.

Ni siquiera el cuadro que dibujó Burckhardt para describir la cultura del Renacimiento, es decir, la conexión orgánica de las diversas manifestaciones de una época que expresan un todo cultural autónomo respecto de la Edad Media sería hoy posible. El romanticismo burckardtiano en el que la cultura es el principio inspirador no solamente de la vida moral y religiosa, de la literatura, el arte, la ciencia y la filosofía de una época, sino también de su organización política o económica no casa con el carácter híbrido y plural de las formas culturales actuales.

¿Cómo podemos captar entonces la enorme variedad de representaciones empíricas de la cultura y tratarlas como una totalidad? ¿Cómo debemos afrontar la complejidad de sus múltiples experiencias —alta cultura y cultura folk, multiculturas y subculturas, medios de comunicación y cultura de masas— que están presentes en todas las sociedades? ¿Deberíamos considerar todas estas manifestaciones como un mosaico no relacionado, o existe algún hilo conductor para su exposición y reflexión? Estas son algunas de las cuestiones metodológicas que se plantean hoy día a los estudiosos de la cultura. Pero además el esfuerzo para adentrarnos en su estudio se ve obstaculizado muchas veces por la dificultad de proponer una definición adecuada y una representación pertinente de sus manifestaciones.

No es de extrañar, por tanto, que ese enorme campo al que llamamos *la cultura* se presente al estudioso como un gran espacio de elementos dispersos y difusos, y quizá por eso, en un terreno tan amplio e inseguro, la definición que dio el antropólogo Taylor en 1871 ha tenido un éxito considerable y se ha convertido en tabla de salvación para los compiladores más variopintos, así como para buena parte de los estudios aplicados, por aquello de que la antropología clásica asentó sus bases en el positivismo sin advertir que su enfoque, como todos, es un aspecto importante pero parcial de la cultura.

Tanto es así que en los anaqueles de las grandes librerías, sobre todo las de ámbito sajón, encontramos desde hace ya algún tiempo el apartado *culture* dedicado no solamente a los *cultural studies*, ni a la teoría o las encuestas de opinión sobre valores, sino a todo tipo de publicaciones que van desde la reflexión filosófica al tratado sistemático, desde el enfoque semiológico al estudio sociológico, desde la monografía antropológica al catálogo de instituciones culturales. Sería pretencioso intentar aquí ni siquiera una clasificación aproximada de los centenares de libros que han aparecido sobre *cultura* en las últimas décadas, aunque es posible detectar con relativa facilidad que bajo las diferencias en el tratamiento, tanto por el campo de especialidad —historia de la cultura, filosofía de la cultura, antropología, política cultural— como por su enfoque metodológico o corriente de pensamiento al que cada autor se adscribe, algunos estudiosos tratan de encontrar si no la unidad al menos la continuidad de sus diversas expresiones.

Ciñéndonos al terreno más fácil —el de la especialidad— podemos traer a colación la *Antropología filosófica* de Cassirer, una reflexión sobre la cultura en la que el autor afirma que aunque ésta se halla dividida en actividades que siguen líneas diferentes y persiguen fines diferentes, y si nos limitamos a contemplar sus resultados —las creaciones del mito, los ritos o credos religiosos, las obras de arte, las teorías científicas—, parece imposible reducirlos a un denominador común; sin embargo, la síntesis filosófica busca bajo estas manifestaciones una unidad de acción, no una unidad de productos sino una unidad del proceso creador (Cassirer, 1997: 111). En la misma línea algunos historiadores de la cultura como Gombrich, por ejemplo (*Tras la historia de la cultura*, 1977), piensan que en el laberinto de la civilización occidental el estudio de la cultura ha de ser el estudio de las continuidades. Incluso en el área de la política cultural, Fumaroli (*L'Etat culturel*, 1992) establecía hace unos años la continuidad en la política cultural del Estado desde Bismarck a De Gaulle. «Fenómeno nuevo! el Estado como estrella para guiar la cultura» escribía Nietzsche en 1871

como buen conocedor del papel del Estado en la mediación de la cultura desde el nacimiento de la tragedia griega hasta el Estado prusiano.

Se observa, por tanto, en buena parte de los estudiosos la voluntad de abrirse camino o trazar mapas, no diré lineales ni unitarios pero sí significativos, para establecer continuidades o marcar cartografías que nos permitan una comprensión más acorde con nuestra capacidad de entender ese fenómeno tan vasto, complejo y difuso que se llama cultura.

En esa línea mi intención en este trabajo ha sido hacer una lectura particular de la génesis de los diferentes significados de la noción de cultura, trazar un recorrido entre el concepto y significado teórico de la cultura y su plasmación en la sociedad moderna. Los cambios semánticos, en apariencia de naturaleza puramente simbólica, corresponden en realidad a cambios de otro orden, a cambios en la estructura de las relaciones de fuerza entre los grupos sociales que protagonizan el gobierno de la sociedad, por una parte, y entre las sociedades y su posicionamiento internacional, por otra. En ese sentido «la cultura», su génesis, cambio y evolución ha tenido diversas acepciones y significados a lo largo de la época histórica que hemos denominado modernidad, y en su seno ha sido portavoz y bandera de unas formas de dominación u otras, de reivindicaciones y formas de lucha que recorren nuestra historia más reciente y ponen de manifiesto sus anhelos y contradicciones.

En la Antigüedad clásica (cap.1) el concepto de cultura toma ya muchas de las acepciones que conserva en la actualidad, tanto las referidas a la formación del individuo *(paideia),* a los valores morales *(areté),* como al papel del Estado como educador de los ciudadanos, aunque fuese a través de sus manifestaciones más populares. El Renacimiento, recogiendo buena parte de esta herencia, configura una nueva mentalidad cuyos pilares proclaman el valor de lo subjetivo y el protagonismo del individuo. Un nuevo espíritu científico descubre los secretos de la naturaleza y bajo el orden tradicional unitario aparece un mundo más complejo y diverso, en el que cada aspecto de la realidad cultural va ganando autonomía.

Pero será a partir del siglo XVIII (cap. 2) cuando la cultura, con el protagonismo creciente de la burguesía, el asentamiento de los postulados liberales del contrato, el mercado, el desarrollo de la razón aplicada a la ciencia y la formación del Estado-nación, configura y asienta los valores que van a caracterizar la modernidad. Sin embargo, la secularización cada vez mayor de estos valores aceptados o impuestos como universales, la escisión entre los fines particulares de los individuos y las metas también universales que se había propuesto la razón ilustrada para alcanzar los fines humanos de la sociedad, las contradicciones denunciadas por los críticos (Marx, Freud, Simmel) de este proceso de civilización y su plasmación en la sociedad real a través de la injusticia social, la opresión económica, las guerras y la corrupción reflejan el fracaso de los valores, normas, formas organizativas e ideas que habían alimentado la cultura occidental.

La cultura de la sociedad capitalista (cap. 3) será para Marx la manifestación ideológica que justifica una determinada estructura social como resultado de relaciones asimétricas de producción, mientras que Weber confiere a las ideas y creencias culturales un papel más autónomo de tal manera que en su actuación pueden condicionar la formación de una estructura social determinada. Para él la ética protestante y el credo calvinista jugaron un papel fundamental en la creación y el afianzamiento del capitalismo centro-europeo, aunque sus postulados cayesen más tarde en la contradicción de convertir los medios en fines. Freud, sin embargo, cree que son más universales las causas endógenas del conflicto cultural, que él sitúa no fuera sino dentro del ser humano, en sus estructuras inconscientes, en la contraposición entre el principio del placer (la realización psicosomática del individuo) y el de realidad (las constricciones de la convivencia humana y de la organización social). Simmel, por último, ve insalvable la distancia entre la cultura entendida en sentido subjetivo, es decir como la capacidad de las personas para asimilar la producción cultural, y su plasmación objetiva o sea como acumulación sin límite de su crecimiento, un divorcio que genera dos mundos —sujeto y objeto— cada vez más autónomos y distantes.

Este discurrir sobre la cultura se ve enriquecido, a finales del siglo XIX y comienzos del XX, por la antropología (cap. 4), es decir, por su estudio como saber científico y positivo, acompañado en algunos ámbitos por la defensa de intereses coloniales, pero también por el deseo de encontrar estructuras culturales universales válidas para toda la humanidad (Lévi-Strauss) e incluso modelos culturales que sin ser tan sofisticados como los europeos tampoco estuvieran sometidos a sus fracasos y contradicciones.

Con la llegada de la revolución industrial y la aparición de las clases sociales (cap. 5) el concepto de cultura sufre nuevos cambios y su contenido unitario se muestra más claramente diversificado. Muchos autores han venido trabajando sobre aspectos que denominan alta cultura y cultura popular. En la primera hay quien distingue entre la cultura oficial y la no oficial, en la segunda entre cultura folk, obrera... en función del colectivo social al que se aplica o el espacio, rural o urbano, que se estudia.

La masificación de la sociedad con el consiguiente proceso de concentración urbana, la irrupción de los medios de comunicación de masas y el nacimiento y desarrollo de la industria cultural (cap. 6) produce una enorme expansión y homogeneización de la cultura. Valores, creencias, gustos y estilos de vida se dirigen a todas las personas y colectivos por igual sin distinción de edad, sexo o clase social y esto produce dos reacciones; por una parte están aquellos que piensan que el monopolio de los intereses económicos, que es el que ostenta la titularidad de estos medios y por tanto quien difunde y dice qué valores, ideas y gustos hay que comunicar, es una amenaza contra el sistema democrático por el gran poder que concentran y la capacidad que esto les da para manipular a las masas, por otra se sitúan quienes, al contrario, creen que la cultura de masas permite a éstas el acceso a muchos bienes culturales que hasta entonces no podían disfrutar, además contribuye a la formación de la opinión pública y enriquece la democracia gracias a la participación popular.

Si esta discusión tenía lugar poco antes de la Segunda Guerra Mundial, después de ella asistimos a una batalla entre liberales y

marxistas por el poder que las ideas ejercen en la sociedad (cap. 7), prueba evidente de la conciencia que se ha alcanzado en Occidente de la importancia de la cultura como campo de batalla y ámbito de dominio en la configuración de la sociedad. Las relaciones culturales entre Europa y Estados Unidos nos sirven de ejemplo para observar la lucha por la hegemonía ideológica. Aplicado a otros dominios como los medios de comunicación o las subculturas por parte de los *cultural studies* o el estudio del gusto y los usos culturales en el caso de Bourdieu, la cultura se estudia como el terreno donde tiene lugar la lucha por el poder y donde cristalizan las formas simbólicas de la dominación.

Estas tesis se ven reflejadas más claramente en la relación que se establece entre culturas y subculturas que pone de manifiesto el problema de las diferencias culturales (cap. 8). El multiculturalismo y las subculturas evidencian que la dimensión étnica y cultural juega un papel muy importante en la constitución y personalidad de los individuos, y en la resolución de estos problemas subyace el reconocimiento de la diferencia cultural y el respeto a las culturas minoritarias.

Por último, lo que en estos momentos llamamos cultura postmoderna (cap. 9) se caracteriza por una expansión sin precedentes del capital, en una sociedad en la que los medios de comunicación de masas juegan un papel fundamental en la construcción de la realidad, donde el soporte figurativo de la imagen ha desplazado al discursivo de la palabra. La globalización de la economía y la comunicación ha venido acompañada de la integración en la cultura de muchos estratos de la población que se han considerado como *nuevas clases medias,* cuyo sustrato común es el consumo como forma de identidad y expresión.

La cultura en este período de modernidad atraviesa una serie de momentos *seductores*, por una parte, y *contradictorios,* por otra, que caracterizan a la civilización occidental. La riqueza y complejidad de este corto pasado impide que cualquier aproximación tenga una visión objetiva y global, pero del acierto que tengamos en sus lecturas sucesivas es posible que dependa el camino por recorrer. El que no-

sotros hemos emprendido trata de iluminar algunos de estos momentos que nos han parecido más importantes, pero no es el único aunque sí tiene la pretensión de contribuir a su construcción.

Para hacer este recorrido nos hemos servido de múltiples textos y lecturas; desde introducciones como las de Thurn, Cuche o Crespi hasta monografías dedicadas a culturas específicas, como las de Jaeger o Gay, desde estudios referidos a períodos históricos como los de Burckhardt o Guriévich, o a campos concretos como los de Harris o Maffi, hasta trabajos muy especializados como los de Nedelmann y Frisby sobre Simmel o Schroeder y Mommsen sobre Weber sin excluir obras generales de referencia. Hemos acudido a muchos textos originales de Freud, Simmel, Linton, Eliot, Adorno, Williams, Kymlicka, Rex, Bourdieu... y nos han ayudado a comprender mejor el panorama de la cultura moderna ensayos como los de Berman o Strinati. Clásicos de la cultura como Elias o Adorno así como estudiosos más recientes como Thompson o Featherstone nos han servido como elementos de referencia. De esta manera ha ido tomando forma a lo largo de estos últimos años una lectura personal que enlaza el desarrollo de la cultura con la sociedad moderna.

No quisiera terminar esta breve introducción sin agradecer las ayudas recibidas por el Clare Hall College que como cada cierto tiempo, esta vez en el otoño de 1995, me hospedó para poder trabajar en la biblioteca de Cambridge con mayor tranquilidad, a María Cifuentes que fue la primera en acoger con entusiasmo este proyecto, a Ramiro Reig por el cambio de impresiones que tuvimos sobre la cultura burguesa, a Gustau Muñoz por su lectura y comentario, a Rosa Catalá por su ayuda en la documentación y traducción de textos y a José Manuel Vidagany por la transcripción del mismo.

CAPÍTULO 1

CULTURA Y SOCIEDAD

1. La cultura en la tradición clásica

La *cultura*, tal como entendemos actualmente esta palabra en el campo de las ciencias sociales, así como la reflexión sobre su significado y evolución, se vinculan al proceso de modernización de la sociedad occidental a lo largo del siglo XVIII, en sintonía con el pensamiento ilustrado, el nacimiento y expansión de la burguesía y el asentamiento del universo simbólico, normativo y productivo que perdura hasta nuestros días.

Sin embargo muchos de los significados, presupuestos y realizaciones de lo que hoy entendemos por cultura los encontramos ya en la tradición clásica. La cultura como cultivo espiritual del individuo, como disciplina interna que aspira a un ideal superior, como educación y formación de la personalidad, en su visión aristocrática o popular, como producto intelectual de un pueblo, como recurso de poder político o como instrumento del Estado está presente en la sociedad griega. Por eso no podemos eludir una referencia a la cultura griega, de la que Nietzsche afirmaba: «Casi cada tiempo y cada grado de cultura han intentado alguna vez, con profundo malhumor, liberarse de los griegos, porque, en presencia de éstos, todo lo realizado por ellos, en apariencia completamente

original y sinceramente admirado, parecía perder de súbito color y vida y reducirse, arrugado, a una copia mal hecha, más aún, a una caricatura» (Nietzsche, 1994: 125).

Fue la sociedad griega la primera que protagonizó una gran revolución cultural en dos de sus dimensiones más importantes; la transformación de la ciudad-Estado monárquica y aristocrática en una nueva *polis* democrática y la elección de la persona humana, del individuo, como centro de la reflexión. «El hombre es la medida de todas las cosas, de las que son en cuanto son y de las que no son en cuanto no son», según el famoso dicho de Protágoras, a partir del cual el pensamiento humano ya no debía referirse a lo místico y transcendente para fundamentar la vida sino al individuo concreto.

Con la revolución cultural que se fraguó a lo largo del siglo V a.C. nació en Grecia la construcción de un ideal de vida que se proponía como meta a todos los hombres, aunque no todos tenían acceso a él: la *paideia*, es decir la educación según una escala de valores. Para los griegos la cultura será, por tanto, sinónimo de educación. La educación ha de ofrecer al espíritu una imagen del hombre tal como debe ser, tanto en su conducta y comportamiento externo como en su condición interna, y estas manifestaciones que tratan de alcanzar la imagen anhelada del ideal humano se consiguen a través de una disciplina consciente.

La educación requiere, por tanto, un esfuerzo para alcanzar la perfección de la virtud o perfección moral *(areté)* y para ello se requiere un concepto elevado de la propia persona, un sentido de la autoestima que nos impulse a realizar nuestro espíritu y apropiarnos de la «belleza» entendida como la perfección moral más alta a la que puede aspirar un individuo, y que en la cultura griega se identifica no con el cultivo del ego sino al contrario con el altruismo y la entrega personal a los demás, sobre todo de la defensa de los amigos y del honor de la patria. Tal es el valor que se le da a la virtud, de tal manera que para Aristóteles «es mejor una vida breve gozando de una alta virtud que una larga existencia en reposo indolente; preferirá vivir un año sólo por un fin noble, que una lar-

ga vida por nada; preferirá cumplir una sola acción grande a una serie de pequeñeces insignificantes».

Jaeger, que nos ha legado una amplia reflexión sobre este tema, afirma que para los griegos la fuente del proceso espiritual es la nobleza mediante la cual nace y se desarrolla la cultura de un pueblo. La educación no es otra cosa que la forma aristocrática de un pueblo progresivamente espiritualizado, y el tema esencial de la historia de la educación griega es el concepto de *areté* (la virtud o perfección moral) como expresión del más alto ideal «caballeresco» unido a la conducta cortesana y refinada, y al heroísmo guerrero. El hombre ordinario, en cambio, no tiene *areté*, que es un atributo propio de la nobleza. Nos encontramos ya en el pensamiento griego que toda cultura surge de la desigualdad y diferenciación de los grupos humanos como consecuencia de la diferencia del valor espiritual y corporal entre los individuos.

Los presupuestos de esta cultura aristocrática son el arraigo en un escenario concreto, la posesión de bienes y la tradición. A esto es preciso añadir una educación distinguida y la formación consciente de los jóvenes de acuerdo con los imperativos de las costumbres cortesanas. De esta manera la educación considerada como formación de la personalidad humana mediante el consejo constante y la dirección espiritual es una característica típica de todos los tiempos y pueblos. La educación se convierte por primera vez en formación, es decir en modelación del hombre de acuerdo con un patrón fijo. Esta forma de entender el proceso educativo se prolongará a través de la Edad Media y el Renacimiento hasta llegar al siglo XX (Jaeger, 1990: 35, 36).

Para muchos estudiosos de la civilización griega (Jaeger, Snell, Nestlé) Homero será el representante de la cultura griega primitiva. Pero si Homero —comenta Jaeger— subraya el hecho de que toda educación tiene su punto de partida en la formación de un tipo humano noble que surge del cultivo de las cualidades propias de los señores y de los héroes, Hesiodo nos revela la segunda fuente de la cultura: el valor del trabajo. Hesiodo quiere poner al lado de la educación de los nobles una educación popular, una doctrina

de la *areté* del hombre sencillo que descansa sobre los pilares de la justicia y el trabajo. Su pensamiento se proyecta sobre la existencia de la vida campesina y nos es transmitido a través de sus múltiples tradiciones. En la poesía de Hesiodo queda plasmada la formación independiente de una clase popular que había sido excluida hasta ese momento de toda educación consciente. De esta manera la tradición clásica confiere también a la clase popular una cultura.

Ahora bien, si la cultura es sinónimo de educación *(paideia)* en el hombre griego y los protagonistas de esta cultura son los miembros de la aristocracia, ¿cuál es el contenido de esta cultura?, ¿cuáles son sus valores y normas? Los mitos y las leyendas históricas constituyen el tesoro inextinguible de ejemplos y modelos para la nación y para sus habitantes. De ellos se extrae su pensamiento, los ideales y las normas de vida. Prueba de la estrecha conexión que existe entre la épica y el mito es el hecho de que Homero usa los paradigmas míticos para todas las situaciones imaginables de la vida en las que un hombre se enfrenta con otro para aconsejarle, advertirle, amonestarle, exhortarle, prohibirle u ordenarle algo. Los mitos sirven de instancia normativa a la cual apela el orador. En ese universo simbólico hay algo que tiene validez universal.

El mito es la forma cultural en la que encuentran su expresión las grandes representaciones primitivas de la realidad natural (física) y humana. En las narraciones imaginarias que se refieren a hechos o aventuras de personajes divinos, y en las explicaciones de los orígenes del cosmos, del significado de la vida y de los fundamentos morales, el mito aparece como la modalidad más antigua de la organización simbólica del mundo y de la vida humana (Crespi, 1996: 159).

Desde el punto de vista de la sociología de la cultura, el mito aparece como la primera gran forma de mediación simbólica producida por la experiencia colectiva y como fuente de fundamentación de la identidad social y de las formas de legitimación de las principales instituciones sociales. La *Iliada* y la *Odisea*, por ejemplo, son narraciones que transmiten oralmente la memoria de hechos históricos idealmente transfigurados, que explican el origen

de la sociedad y fijan valores morales y modelos de comportamiento. La representación de las relaciones conflictivas entre los dioses son a menudo la traducción de sucesos cósmicos o la representación de conflictos de valor (Crespi, 1996: 162-163).

Mauss no sólo le da al mito un carácter institucional sino que subraya el aspecto coercitivo de sus temas y su valor normativo para el grupo social. Además compara el mito con el lenguaje para hacer de él un sistema simbólico que permita la comunicación en el interior de una colectividad. El símbolo mítico se define desde ese momento por su doble referencia a la coerción social por una parte y a la regla lingüística, por otra. El mito es un sistema simbólico institucionalizado, una conducta verbal codificada que conlleva, como la lengua, maneras de clasificar, coordinar, agrupar y oponer los hechos, es decir, de organizar la experiencia (Vernant, 1994: 204).

El mito desempeña, por tanto, una función social, explicando los orígenes de la sociedad y de sus procesos de transformación, y proporcionando los fundamentos para la legitimación de las leyes y de la autoridad (Duch, 1998).

Ningún otro pueblo ha tenido la capacidad de crear formas espirituales parecidas a la mayoría de las que ha creado la literatura griega. De ella nos vienen la tragedia, la comedia, el tratado filosófico, el diálogo, el tratado científico sistemático, la historia, la crítica, la biografía, la descripción de viajes y los ensayos. La tragedia no fue considerada nunca por los griegos como una manifestación exclusivamente literaria o artística sino como el escenario donde se representa la formación de la conciencia de su época, una escenificación que se dirige al hombre mismo y que proclama sus normas a través de la representación de sus figuras humanas.

La tragedia y la comedia despliegan y van conformando los símbolos y valores de la cultura representados por sus propios personajes. Son narraciones dramáticas que se refieren a personajes humanos involucrados en un conflicto entre dos mundos que cambian: por una parte el mundo arcaico, encerrado en su sistema de leyes y gobernado por los dioses y por otra el moderno en el que

prevalecen los afectos, vínculos y deberes que se establecen como nuevas relaciones entre personas responsables y autónomas, capaces de oponerse a los dictámenes de las antiguas y sagradas normas tribales en nombre de valores inmanentes y humanos cuando éstos son atacados por las decisiones irrevocables del destino o de las normas severas de la tradición: por ejemplo, la ley de los sentimientos humanos de Antígona que quiere sepultar a su hermano contra la ley de la ciudad de Creonte que prohíbe su sepultura por rebelarse contra Tebas. La tragedia muestra el conflicto entre dos culturas representado por figuras humanas, dos mundos irreconciliables de valores que perviven en la conciencia colectiva.

Como resultado de toda esta enorme y variada producción cultural los siglos posteriores considerarán siempre la Antigüedad clásica como una fuente inagotable de saber y de cultura, y en ella se inspirarán muchas de las estructuras y de los prototipos ideales que poblarán la creación literaria y artística de los herederos de la tradición.

Así pues, los ideales que se manifiestan en la literatura griega surgieron del espíritu creador de aquellos hombres profundamente impregnados por la vida supraindividual de la comunidad. Por eso la educación no era una propiedad individual sino que pertenecía por esencia a la comunidad. El carácter de la comunidad se imprime en sus miembros individuales. Los antiguos tenían la convicción de que la educación y la cultura no constituyen un arte formal o una teoría abstracta distintas de la estructura histórica objetiva de la vida espiritual de un pueblo. De ahí surge la enorme fuerza de la *polis* (ciudad) sobre la vida de los individuos basada en el pensamiento de una *polis* idealizada. El Estado se convirtió en un ser propiamente espiritual que recogía en sí los aspectos más altos de la existencia humana y los repartía como dones propios. Fue el Estado, en los tiempos del desarrollo de la cultura de la *polis,* el educador de los ciudadanos puesto que consideró los concursos gimnásticos y musicales que se celebraban en honor de los dioses como una especie de autorepresentación ideal y los puso a su servicio. El fomento de esta cultura, originalmente aristocrática, por las ciudades en forma de grandes y costosos concursos no se limitaba a desarrollar el espí-

ritu de lucha y el interés musical sino que en la competitividad se formaba el verdadero espíritu de la comunidad. Así resulta fácilmente comprensible el orgullo de los ciudadanos griegos por ser miembros de la *polis*. La pertenencia a una ciudad tenía entonces para los griegos un valor ideal análogo al sentimiento nacional actual para los modernos (Jaeger, 1990: 111-112).

Por eso los tiranos fomentaban en los ciudadanos el sentimiento de la grandeza y el valor de su patria. Desde entonces no fue posible ya pensar en un Estado plenamente desarrollado sin una actividad cultural sistematizada de este tipo, aunque las actividades culturales del Estado consistieron, sobre todo, en la glorificación de la religión mediante el arte y en la protección de los artistas, y consagraban sus mejores fuerzas a la propagación y valoración pública del arte y a la formación musical y gimnástica del pueblo. En ese sentido la cultura se proyectaba sobre dos vertientes, por una parte en sus aspectos más populares, religiosos y lúdicos, a través del Estado, por otra a través de las clases más selectas mediante lo que Platón llamaba la educación de los «guardianes» y el mecenazgo. Los guardianes eran todos aquellos miembros de la clase dominante que participaban en la educación superior, hombres distinguidos y fuertes, seguros y valientes que debían ser seleccionados para el gobierno del Estado. Este criterio selectivo y el servicio al Estado han sido desde entonces axiomas que se han transmitido a través del Estado moderno y de su política educativa. Recordemos que Napoleón consideraba la educación como la más importante de las cuestiones políticas y bajo su mandato el educador debía jurar que enseñaría para formar ciudadanos devotos a la dinastía napoleónica. Su finalidad era la socialización de los estudiantes en el nacionalismo francés y la política republicana.

A su vez el *mecenazgo*, que posteriormente se reproduciría en muchas cortes reales del Renacimiento, tuvo sus raíces en Grecia y asentó su concepción de la cultura como algo separado del resto de la vida, como la crema de una alta existencia humana reservada a muy pocos y cuya riqueza espiritual se regalaba generosamente a un pueblo que era ajeno a ella. Es ilustrativa la anécdota atribuida a Si-

mónides, el miembro más prominente del círculo del tirano Pisistrato: «los sabios deben dirigirse a las puertas de los ricos. Con creciente refinamiento, las artes y las ciencias caen gradualmente en la tentación de circunscribirse a unos pocos conocedores e inteligentes. El hecho de sentirse privilegiados une al hombre de espíritu y a su protector aun a pesar de su mutuo menosprecio» (Jaeger, 1990: 219). Esta situación que desvela las relaciones de la producción cultural en ese momento durará, entre luces y sombras, hasta el siglo XVIII y se romperá con la crítica intelectual (Voltaire), el nacimiento de los postulados liberales y las relaciones de mercado.

Ahora bien en Grecia, la educación *(paideia)* entendida de una manera más sistemática y generalizada llegó de la mano de los sofistas que acentuaron su relación con la vida cotidiana y le dieron un carácter más profesional y especializado debido en buena medida a la entrada de Atenas en el mundo internacional de la economía, el comercio y la política después de la guerra con los persas.

El movimiento educador de los sofistas (Jaeger, Guthrie, Kerferd) tuvo mucha importancia a lo largo del siglo V, aunque también se dirigió solamente a la formación de los «caudillos», y su orientación tuvo dos vertientes; una que miraba a la formación más personal y espiritual tratando de transmitir un saber enciclopédico basado en la gramática, la retórica, la poesía y la música como modalidades enriquecedoras del espíritu humano, y otra que tenía más en cuenta al hombre como miembro de una sociedad y por tanto instruía en el dominio de la política y la ética. De esta manera la educación consideraba al espíritu no sólo desde un punto de vista puramente intelectual o formal sino en relación con sus condicionamientos sociales, y por tanto con el mundo de los valores. Así la *paideia*, que contiene como rasgos fundamentales la educación ética y política, se vincula a los intereses de la vida cotidiana y a los problemas sociales que surgieron como consecuencia de la transformación económica y social del Estado.

Los sofistas, profesionales itinerantes del saber (Romeyer, 1985), denominaron a su teoría y al arte de la educación *techné*. La palabra *techné* en griego se refiere a toda profesión práctica basada

en determinados conocimientos especiales, no sólo referidos al arte, la pintura o la escultura, la arquitectura o la música, sino también a la medicina, a la estrategia de la guerra o al arte de navegar. Con la palabra *techné* se trata de expresar que estas labores prácticas y estas actividades profesionales no responden a una simple rutina sino a reglas y a conocimientos seguros en analogía a lo que en sentido moderno denominamos *teoría*, sobre todo allí donde se contrapone a la mera experiencia.

Así pues, los sofistas cuando enseñan la *areté* (virtud) política, denominan a su profesión *techné* política. La conversión de la educación en una técnica refleja la tendencia general de ese momento a dividir la vida entera en una serie de compartimentos separados y fundados teóricamente mediante un saber adecuado y transmisible. Por eso hallamos especialistas y obras especializadas en matemáticas, medicina, gimnasia, teoría musical o arte dramático. En ese sentido el sistema griego de educación superior tal como lo concibieron los sofistas domina actualmente en todo el mundo civilizado. Conviene recordar que no sólo la idea de cultura general, ética y política en la cual reconocemos el origen de nuestra formación humanista ha sido creada por los griegos sino que la denominada formación realista también procede de ellos.

Será Sócrates quien restaure la unidad y vinculación entre la cultura espiritual *(areté)* y la cultura moral en el sentido político. La gran novedad que aportaba Sócrates era la de buscar en la personalidad, en el carácter moral, la médula de la existencia humana en general, y en particular la de la vida colectiva. Consideraba como una misión política la educación en la *areté*, pero de una areté constituida en «virtud única». La suma y compendio de «todo lo que poseo» es para el hombre socrático la *paideia*: su formación interior de vida, su existencia espiritual, su cultura. En la lucha del hombre por su libertad interior en medio de un mundo en el que reinan las fuerzas elementales que le amenazan, la *paideia* se convierte en un punto de resistencia invulnerable (Jaeger, 1990: 451).

Es decir que por encima del relativismo social y del individualismo moral de los sofistas, Sócrates desea llegar a un conocimiento ob-

jetivo y a normas firmes para fundamentar la vida deduciéndolas de la ley interna y obligatoria del espíritu humano emparentado con lo divino. Tras la verosimilitud Sócrates busca la verdad, la moralidad detrás de la costumbre, la justicia detrás del derecho, los principios de un orden social detrás del Estado y la divinidad detrás de los dioses. La religión griega, fundamentalmente cultural, no daba orientación alguna para seguir una conducta moral en la vida por tanto había que fundamentar una cultura racional en el ciudadano que sentase las bases de la sociedad (Nestlé, 1987: 175-176).

Lo mismo se puede afirmar de su discípulo Platón, para quien la justificación final de todos sus esfuerzos en torno al conocimiento de la verdad no es el deseo de resolver el enigma del universo, sino la necesidad del conocimiento para la conservación y estructuración de la vida; por eso su pensamiento gira constantemente en torno al problema de las premisas filosóficas de la educación. Para Platón la *paideia* expresa el perfeccionamiento del hombre en general, conforme al destino de su propia naturaleza, y lo que constituye el verdadero sentido de la naturaleza humana no es la violencia sino la cultura.

Así pues Platón a través de sus diálogos intenta acercarse por diversos caminos al conocimiento de la *areté*, pero todos conducen a la conciencia de que las distintas cualidades llamadas virtudes, tales como la valentía, la prudencia, la piedad y la justicia son simplemente partes de una virtud, la virtud total, y que la esencia de la virtud está en el saber. Por tanto para él la cultura es también la educación para la *areté* iniciada desde la infancia, que estimula en el hombre el deseo de llegar a ser un ciudadano perfecto. Todos deberán consagrar su vida entera y todas sus energías a conseguir este resultado, por eso él enfoca su labor moral de educador como una labor de edificación del Estado siguiendo la concepción de su maestro. Platón fundó la Academia con la esperanza de formar hombres sabios capaces de intervenir en la legislación y gobierno de las ciudades (Calvo, 1995:138).

Esta aspiración general de alcanzar la riqueza espiritual, el saber y la cultura fue la que formó a los atenienses, inspiró su educación

política y su ideal panhelénico, que tanto en el pensamiento de Platón como en el de otros representantes griegos suponía la transformación de la cultura griega en un imperio universal.

Los Estados helénicos se hicieron la guerra durante un tiempo, como también los ciudades griegas, pero quedaron unidos por el lazo de la cultura que los penetraba a todos; y al quedar, por último, absorbidos en el imperio romano, éste se constituyó en el marco político gigantesco de la cultura helenística mundial (Nestlé, 1987: 242). Atenas había adquirido gracias a su cultura espiritual una superioridad sobre el resto del mundo, y griego era —en palabras de Isócrates— no sólo aquél que fuera heleno por su origen, sino también todo el que participaba de la educación helénica.

La cultura griega que la religión cristiana asimiló y con la que se unió para entrar fundida en la Edad Media, fue una cultura basada íntegramente en el pensamiento platónico. Y, como veremos después, la época del Renacimiento, de la filosofía clásica y del humanismo, trajo consigo el renacimiento de Platón y la resurrección de sus obras, la mayoría de las cuales fueron ignoradas por la Edad Media.

Pero antes de llegar al Renacimiento la cultura griega impregnó la mayor parte de las manifestaciones culturales del imperio romano, que tomó el ideal griego como modelo de referencia y la *paideia* como cultivo del espíritu humano. En ese sentido la comparación que hacían los romanos de la educación humana con la *agricultura* traducida al latín ha penetrado en el pensamiento occidental y ha conseguido crear la nueva metáfora de la *cultura animi*: la educación humana es cultura espiritual. En este concepto resuena todavía claramente su origen metafórico derivado del cultivo de la tierra. Las doctrinas educadoras del humanismo han conservado esta idea que ha llegado posteriormente a ocupar un lugar central en la educación humana de las personas en los diversos sistemas filosóficos occidentales.

En su origen latino Cicerón nos dice que así como un campo sin cultivo, por fértil que sea, no puede ser productivo, tampoco el alma sin educación puede dar sus frutos, tan débil es la una sin la

otra, y el cultivo del espíritu es la filosofía. Ella desarraiga los vicios y prepara los espíritus a recibir la semilla. En sus *Disputationes Tuscolanae* que forman parte de un programa de divulgación filosófica después de la muerte de su hija Tulia, Cicerón dice que los romanos superan a los griegos en la práctica de la vida, tanto pública como privada, en el arte militar y en la moral, pero son inferiores en ciencia y en literatura, la oratoria la han practicado pronto, pero han olvidado la filosofía.

La formulación ciceroniana del concepto de cultura se refiere, por tanto, a la *cultura animi*, es decir al cultivo del espíritu y del alma necesario para el hombre instruido que se empeña en su propio perfeccionamiento. Cicerón aconseja a los romanos a servirse de la filosofía clásica que debe ser la madre de la *cultura animi*. De esta manera para él la *cultura animi* se formaba como resultado de la incorporación a la propia personalidad de un patrimonio tradicional del saber.

Por tanto también para los romanos, siguiendo los pasos de la tradición helénica, la cultura tiene una función selectiva: separa a quienes se esfuerzan por el cultivo intelectual y humano del propio yo de quienes permanecen en estado de ignorancia y a través de ella algunas personas alcanzan una forma más elevada de identidad individual y social. De esta manera el concepto de cultura continúa vinculado estrechamente a la constitución y perpetuación de las jerarquías sociales. Los romanos consideraban bárbaros nó sólo a quienes habitaban más allá de sus confines geográficos sino también a sus conciudadanos que no participaban en la *cultura*. La cultura promovía así la cohesión de determinados estratos privilegiados de la población (Thurn, 1979: 12). Fueron el primer pueblo que convirtió la herencia de otra cultura en la base de su propia civilización. Todo el arte y la literatura de Roma se desarrolló a la sombra de Grecia, por eso se ha dicho que los romanos fueron esencialmente un pueblo imitador y que su principal papel en la historia de la civilización europea consistió en ser el conducto transmisor a través del cual la cultura griega pudo llegar hasta la era cristiana. La religión romana carecía de contenido moral o teoló-

gico, las escuelas filosóficas ofrecían sistemas morales y teóricos pero no contenían una verdadera teología, ni una vida mística o sacramental. Sólo el cristianismo llenó este vacío con un código moral y un sistema dogmático.

Ahora bien, junto al concepto de cultura que se desarrolla de acuerdo con la tradición clásica, el *cultus vitae* significa en la sociedad romana la acepción corriente de la medida en que el pueblo regula culturalmente sus formas de vida, a través de las cuales alcanza una originalidad que lo distingue de otras sociedades. Desde entonces el *cultus* aparece como un concepto más amplio y comprensivo, que se refiere al conjunto de las formas organizativas y productivas de la vida, mientras que *cultura* tiene una significado más restringido, referido solamente a la vida del espíritu (Thurn, 1979: 13).

Los usos y costumbres, las formas de vida y de regulación social son los elementos que han contribuido a formar la cultura europea como herencia del legado de la Roma antigua. Las palabras y los conceptos que usamos, nuestra forma de concebir y organizar la política, la técnica militar o la jurisprudencia, la arquitectura, los géneros literarios o el sentido de la historia conforman junto al código moral y al sentido de la vida buena parte del *cultus vitae* que se ha ido transformando y enriqueciendo a lo largo de estos últimos siglos y, sobre todo, después de la revolución industrial.

Pero antes de llegar a la época moderna, y siguiendo nuestro hilo expositivo sobre la cultura, conviene recordar que buena parte de la literatura más reciente sobre este tema ha transmitido la sensación de que el período medieval no tuvo interés en revivir el antiguo concepto de cultura, ni en elaborar un concepto propio basado en su propia formación social. Para algunos estudiosos, sobre todo de tradición germánica, el predominio de las teorías teológicas y de las categorías y los ideales religiosos cristianos excluyeron de su vocabulario y discusiones la idea y la palabra de cultura, puesto que la adquisición del saber en la Edad Media no era la finalidad del hombre sobre la tierra sino un medio para conocer el sentido que Dios daba a este mundo y a nuestra existencia. Sólo el

Renacimiento rechazaría esta visión del conocimiento y la cultura dirigiendo su mirada sobre el hombre y sus intereses terrenos. La Edad Media se presentaba así como un largo y oscuro período que divide dos momentos de esplendor en la cultura europea: la Antigüedad y el Renacimiento. Un hecho revelador es que en la segunda mitad del siglo pasado aún se hablaba de «los diez siglos de tinieblas». Y en verdad la tradición libresca de los «doctos», en primer lugar la de los pertenecientes al clero, y la tradición folklórica, oral, de los «ignorantes», los *«idiotae»*, constituían los dos polos de la cultura medieval y podían dar la impresión de un mundo estancado y sin cambios.

Sin embargo, como afirma Le Goff, «el feudalismo es un mundo de gestos y no de palabras escritas, lo que la escritura es para aquellos que saben leer, lo es la pintura para los analfabetos que la miran, porque en ésta pueden leer los que no conocen las letras» (Le Goff, 1995: 226). La escritura no es el vehículo de comunicación ni de representación cultural, de ahí que se hayan exagerado las contraposiciones entre Edad Media y Renacimiento. No podemos considerar a este último como una revolución cultural, como si hubiera sido una ruptura súbita con el pasado, sino como un desarrollo gradual en el que un número cada vez mayor de individuos se sintieron progresivamente atraídos por el pasado clásico (Burke, 1993: 42).

Tanto es así que según Burke dos de los libros más famosos escritos en el siglo XVI, *El Cortesano* y *El Príncipe*, están más próximos a la Edad Media de lo que parece. *El Príncipe* de Maquiavelo pertenece hasta cierto punto a un género medieval, el de los llamados «espejos» o libros de aviso para gobernantes, mientras que *El Cortesano* está inspirado en las tradiciones medievales de la cortesía y el amor, y se ocupa de sentar unas normas para la relación social, desconocidas en Grecia o Roma, pero plenamente en boga en la Edad Media (Burke, 1993: 12, 38).

La Edad Media se nos presenta, por tanto, como un período largo de transición cultural, muy marcado por un sentido unitario de la vida y la historia, que recorren un proceso lineal en el espacio y el tiempo. Impregnado todo él de un simbolismo en las formas

verbales, plásticas y arquitectónicas, es la manera más omnicomprensiva de concebir el mundo sobre todo para las masas analfabetas de población que no tenían otra manera de acceder al conocimiento de la realidad. De ahí que se produjese una gran simbiosis entre el hombre y la naturaleza, no solamente a causa de las relaciones de producción, del ciclo productivo y del sentido espacio-temporal de la cultura, sino de su aspecto más antropomórfico. Sólo más tarde, con el progreso científico y el avance de la técnica, el hombre comenzó a separarse de la naturaleza y ésta comenzó a desacralizarse y secularizarse.

Pero este paso se produjo hacia finales de la Edad Media y con la entrada en el Renacimiento. La invención de artefactos mecánicos, nuevos métodos de navegación y sobre todo de la imprenta propiciaron no solamente que se expandiese la posibilidad de cultivarse sino que enriquecieron el panorama instrumental del *cultus vitae* con el que los humanos accedían a la naturaleza y al mismo tiempo se separaban de ella transformándola.

La cultura impresa fue, según muchos, la principal diferencia entre un período histórico y otro, pero también los nuevos conocimientos de cálculo para llevar las cuentas y registrar las transacciones comerciales, así como el crecimiento del comercio internacional y el auge de las ciudades.

El realismo fue sustituyendo poco a poco al simbolismo, es decir la necesidad de representar el mundo de acuerdo con sus leyes, no sólo para explicar la navegación o el curso del firmamento sino para aplicar las reglas del arte, es decir para representar un mundo libre de convenciones. Y en ese contexto el hombre adquiere una nueva conciencia de sí mismo y del lugar que ocupa en el universo. El individuo comienza a percibirse como el centro alrededor del cual se organiza todo lo demás. Esta visión subjetiva y antropocéntrica es muy diferente de la del hombre de la Edad Media y su visión teocéntrica del mundo. En ese sentido es muy ilustrativa la ausencia del retrato en la pintura. Los historiadores llaman a la Edad Media «el milenio que no conoció el retrato» (Guriévich, 1990: 108, 158).

Este cambio cultural se observa también en las formas del comportamiento social cotidiano a finales de la Edad Media. Elías define esos cambios como un «proceso de civilización» que consiste en aumentar el control del individuo sobre su propia vida emotiva, la represión de las tentaciones y pasiones y la formalización de las relaciones sociales e individuales en la vida cotidiana, tales como los modales en la mesa, el pudor, las formas de vestirse o la realización de las necesidades físicas más elementales. Es decir las formas de comportamiento del hombre «civilizado» que marcan la transición de la Edad Media al Renacimiento con el aumento y el desarrollo de las convenciones sociales, el sentido cada vez mayor de lo personal y la lucha por la apariencia y el prestigio social.

Si la cultura se entiende todavía como cultivo del espíritu *(cultura animi)* sin embargo se observa ya un gran desarrollo del *cultus vitae*, es decir de todas aquellas formas y modelos de organización y comportamiento que van a regular la vida cotidiana y las relaciones sociales entre las personas tal como se configurarán en la época moderna y que tendrán su inicio en el Renacimiento.

2. La cultura del Renacimiento

El Renacimiento, no obstante, significó el fin del período medieval y el inicio de una época nueva y renovada a través de la vuelta a lo clásico. Algunos historiadores, como J. Michelet, sitúan su comienzo a finales del siglo XV con el descubrimiento del Nuevo Mundo mientras que otros establecen la fractura entre la Edad Media y la Moderna con la invención de la imprenta y la aplicación de la pólvora.

Uno de los mejores estudiosos de este período renacentista, el italiano E. Garin, nos dice que la cultura medieval con sus rígidos dogmas eclesiásticos, con las sofisticaciones de su dialéctica, con los sistemas escolásticos tributarios de la autoridad de aquel *charlatán* llamado Aristóteles y con su gusto por las fábulas de Tristán y Lancelot habían tenido ya su época. Los nuevos astros que iluminaban

el Renacimiento son Livio, Salustio, Séneca, Cicerón. Y lo que estos autores enseñan son los derechos de Roma y de Italia, contrarios a los del emperador y los príncipes electores; alientan a oponer la tradición latina a la de los «bárbaros». Se trata de la tradición romano-cristiana, que hace suya tanto la herencia de Atenas como la de Jerusalén (Garin, 1986: 23). El modelo clásico constituye el impulso y la base de este movimiento, diseña las líneas de un programa, alimenta y concreta sus aspiraciones. Pero bajo el peso de toda esta tradición cultural lo que había no era sólo un sueño literario, sino una nueva fe, una *nueva mentalidad* que buscaba su impulso en la antigüedad, una bandera de batalla, con el fin de superar la antítesis medieval entre Iglesia e Imperio, que renovase los valores humanos.

J. Hale comenta que ya a comienzos del siglo XVI, la influencia de los estudios clásicos, y su divulgación mediante traducciones y paráfrasis produjo una serie de reacciones irrefrenables. Apenas hubo campo de investigación, desde la jurisprudencia hasta las matemáticas, la ciencia militar y las artes, que no se viera alterado por el estímulo de los textos, objetos o documentos de la experiencia histórica correspondiente. Maquiavelo se refiere también a la frecuencia con que «se pagan grandes sumas por los fragmentos de una estatua antigua [...] para dárselos a los artistas que se esfuerzan por imitarlas en sus propias obras». Escritores y artistas, filósofos y científicos, expertos en agronomía, urbanidad y vida doméstica, todos recurrían a la Antigüedad con la misma idea: ¿qué podía enseñarles de útil? Y al recurrir a ella empezó a circular por la vida intelectual y creativa de Europa un nuevo ímpetu, con más fuerza aún gracias a la efervescencia contemporánea de talentos que podían asimilar sin esfuerzo las lecciones del pasado. El impacto de tantas mentes sobre quienes las leían con admiración o las tomaban como modelos de quienes aprender el arte de gobernar, de hacer la guerra o de pintar y esculpir convirtió al estudio del mundo antiguo en una fuerza cultural. No se trataba sólo de hojear manuscritos olvidados, sino de comunicarse resueltamente con una raza de antepasados ilustres (Hale, 1996: 184-186).

Esa comunicación cultural tanto con los antepasados como con los coetáneos se consolidó y comenzó a difundirse con la invención de la imprenta. A mitades del siglo XV Gutenberg inventó en Maguncia la técnica de la impresión. Este descubrimiento potenció las posibilidades cualitativas y cuantitativas de la cultura ciudadana. Con ello el ámbito cultural se estableció también en la zona del mercado con la ayuda de una actividad productiva específicamente orientada a la cultura: la impresión. Se establecieron nuevas relaciones de dependencia entre los bienes culturales, sus productores y sus consumidores, quienes fueron absorbidos poco a poco por las leyes del mercado. La semilla de la cultura moderna del libro se había lanzado; la despersonalización de la relación entre productores y consumidores culturales comenzó a difundirse rápidamente. Las reglas de la producción en serie se convirtieron en los principios selectivos de la elaboración y difusión de bienes culturales. El gran incremento de la industria tipográfica en el período de la Reforma es un ejemplo del estrecho vínculo que se establece entre las innovaciones tecnológicas, económicas e ideológicas (Thurn, 1997: 30).

Gracias a la imprenta y a una alfabetización creciente, leer se convirtió por primera vez en un pasatiempo cultural y el libro se convirtió en un fermento positivo de civilización que se vendía e intercambiaba en las diferentes regiones de Europa y contribuyó a la circulación de las ideas, valores y comportamientos y al cambio de muchas actitudes mentales. Y aunque es cierto que la mitad de estos libros impresos fueron durante los siglo XV y XVI de carácter religioso, sin embargo también proliferaron muchas traducciones de los clásicos a la lengua vulgar y de libros de caballerías. *El Cortesano* de Castiglione, que se publicó en italiano en 1528, pronto se tradujo al español, al inglés y al alemán.

Un número desconocido e impreciso pero creciente de hombres y mujeres sencillos aprendió rápidamente a leer. No se trataba de un bloque homogéneo ni desde el punto de vista social, ni cultural ni geográfico pero estaba formado por artesanos o pequeños notables de provincias, comerciantes u obreros, mercaderes o domésticos, militares o campesinos, que se convirtieron en lectores de

obras denominadas populares (Petrucci, 1990: 17). A mediados del siglo XVI comenzaron a publicarse catálogos, aunque la mayor parte de las obras reseñadas eran en latín e iban destinadas al público más culto. Más tarde las ferias de Frankfurt sirvieron de reunión a los grandes libreros de Europa, que daban allí a conocer sus novedades y ponían de manifiesto la amplitud de su mercado.

A su vez el cultivo del conocimiento de la Antigüedad clásica dio paso al *humanismo* protagonizado por aquellos estudiosos que utilizaban los textos clásicos para enseñar las ramas del saber más centradas en la condición humana desde el punto de vista laico, como la gramática, la elocuencia, la historia, la poesía. La imitación llevó la renovación no sólo al campo de las letras sino al de las artes aplicadas: la hidráulica, la agricultura, la geografía se desarrollaron considerablemente (Leonardo).

A medida que el humanismo fue invadiendo todos los campos del pensamiento y la cultura, se fue afianzando la convicción del valor intrínseco de la persona y de la nobleza del mérito personal. Durante la Edad Media el ser humano se había percibido a sí mismo como un simple componente de una estructura general, como parte de un pueblo, de una corporación o de una familia. El Renacimiento proclama por primera vez el valor de lo subjetivo, el protagonismo del individuo como sujeto y su reconocimiento como tal.

El italiano Cola di Rienzo, por ejemplo, aparece como un heraldo y un anunciador de una nueva cultura en su concepción del Estado, de la Iglesia, de la sociedad y del individuo, en la medida en que se aleja también en su gusto literario y artístico, del mundo medieval. En su deseo de una renovación radical y de nuevas formas de vida, quiere que el Renacimiento no sea un movimiento externo y aparente, una imitación de la literatura y el arte antiguos, no una nueva vida basada en libros y objetos muertos, en estatuas y cosas parecidas, sino más bien una renovación moral y política que afecte al Estado, a la Iglesia y a la sociedad, una «regeneración» íntima y espiritual, del individuo, alimentada tanto por fuentes religiosas como por el mundo ideal de la antigüedad. Y para esta lucha terrenal se busca una recompensa terrenal; la individualidad,

que quiere afirmarse por cualquier medio, desea extenderse en el tiempo y en el espacio, desea dilatarse y romper los límites que la suerte del hombre ha establecido (Garin, 1986: 23, 67).

Fue una época que desarrolló, ante todo, el individualismo en toda su extensión y motivó a los individuos a explorar sus posibilidades en la totalidad de los campos de expresión cultural y a dedicarse a cultivarlos del modo más polifacético posible, puesto que el desarrollo de la personalidad se asociaba esencialmente con el hecho de saber reconocerla en uno mismo y en los demás (Burckhardt, 1992: 268). Tanto es así que la exaltación del valor del hombre y de su obra se concretó en una atención más viva hacia los hombres singulares en los que esa humanidad se desplegaba y exaltaba. Una manifestación evidente de este fenómeno puede verse en el capítulo que Burckhardt dedicó a las biografías y autobiografías del Renacimiento, o a la proliferación de los retratos en la pintura. Hay pocos retratos venecianos del siglo XV, pero en el siglo XVI, Vasari decía que «se convirtió en algo habitual en esa ciudad que todo hombre de importancia se hiciese pintar un retrato por Giovanni [Bellini] o por algún otro», y que «en todas las casas de Venecia hay muchos retratos». Todavía es más revelador el comentario de Pietro Aretino de que «es una vergüenza para nuestra época que se tolere que les pinten retratos hasta a los sastres y a los carniceros» (Hale, 1996: 251).

Muchos de estos retratos y biografías tenían como objeto pagar o exaltar la personalidad del *mecenas*. El mecenas individual o corporativo como impulsor, protector o patrocinador de las más diversas manifestaciones culturales y de sus protagonistas se ha difundido a lo largo de la historia, pero fue durante el Renacimiento cuando esta figura tomó mayor relieve al difundirse entre la burguesía acomodada, sobre todo comerciantes y hombres de negocios, quienes por una parte comerciaban con plateros, ebanistas o pintores y, por otra, trataban de emular a los príncipes y la nobleza.

La relación ambivalente entre el mecenas y el artista o el intelectual que, por una parte, necesitaba el apoyo político o económico para producir y, por otra, trataba de sacudirse la tutela ideológico-política del mecenas y ganar grados de libertad, queda bien

reflejada más tarde en la figura de Voltaire, poco antes de desaparecer este incómodo maridaje con la llegada del mercado.

En ese sentido Voltaire, como dice Michelet, personifica una revolución bajo forma humana porque se debate entre la trama tradicional del mecenazgo y el clientelismo y el deseo de libertad e independencia del escritor que aspira a un trato igualitario. Utiliza la protección de un gran señor y el mecenazgo de una familia interesada en el canto de su gloria y al mismo tiempo lucha por conseguir la independencia de lo que él considera un oficio, un espacio social donde tenga sitio solamente la literatura y la inteligencia. Se debate entre la gloria a costa de servir a los distribuidores de títulos y honores, a quienes podían hacer de una sonrisa la fortuna de un autor de comedias o de un fruncimiento de ceño la desgracia y el exilio de un poeta, o el olvido que dejaba en la oscuridad a los artistas sin protección o en la miseria y la amargura a los escritores que estaban en la calle. Está en juego el miedo a no ser reconocido porque el nombre es una de las medidas del éxito.

Voltaire no tendrá ningún escrúpulo moral respecto a las formas de hacer fortuna con tal de obtener una autonomía financiera que le permita la mayor independencia posible, con tal de sentirse libre frente a los protectores, a los editores, a los gustos del público. Se debate también, entre otras cosas, una concepción aristocrática frente a una concepción burguesa de la literatura y de la creatividad. Voltaire se convierte así en el hilo conductor que nos ayuda a comprender a lo largo del siglo XVIII, la configuración de un grupo social pequeño, gente de letras, que se imponen, sobre todo en la sociedad francesa, como una fuerza autónoma, poseedora de un poder social reconocido y legítimo, que más tarde tomará el nombre de *los intelectuales* (Lepape, 1994: 69).

A todo esto contribuyó también el hecho de que junto a la corte de los príncipes se expandía y afirmaba cada vez más *la ciudad*, no sólo como centro mercantil y de mayor independencia y bienestar económico sino también como germen de una nueva vida cultural. La cultura urbana que se va consolidando en el norte y centro de Europa se basa sobre todo en iniciativas y necesidades de

una burguesía en ascenso, que desarrolla sus propias concepciones, sus formas de vida y sus normas de comportamiento. El humanismo y el Renacimiento —cuando se fundieron ambos— llevaron al florecimiento de las culturas ciudadanas. La vida cultural ciudadana encontró su soporte económico y financiero en los príncipes de la ciudad, preocupados por distinguirse de la nobleza desde el punto de vista del status social.

Tradicionalmente se ha considerado que Italia y sus ciudades más importantes marcaban la pauta cultural en la Europa del Renacimiento. Fue allí donde los intelectuales se pusieron en contacto por primera vez con la vida de la Antigüedad clásica, donde los éxitos en el campo del pensamiento, la literatura y las artes fueron considerados como el resurgir de unas habilidades que habían permanecido enterradas durante mucho tiempo (Hale, 1996: 303).

En Italia el recuerdo de su pasado clásico se hizo presente en la conciencia popular. La gran cantidad de recuerdos y monumentos que permanecían en pie sirvieron como fuerza propulsora de su evolución. *La imprenta* se utilizó activamente para la reproducción masiva de autores latinos y más tarde también griegos. Poco después empezarían a darse los primeros pasos de lo que es la moderna relación entre autor y editorial. La erudición griega se concentró especialmente en Florencia durante los siglos XV y XVI; bajo el impulso de Petrarca y Boccaccio se formó un grupo de aficionados entusiastas. Pero además el estudio de la cultura helenística es deudor de la famosa imprenta de Aldo Manucci de Venecia, donde por primera vez los escritores griegos más importantes y las obras más ambiciosas se imprimieron en su idioma original. A su vez, en Venecia y Florencia el Renacimiento prescribió la forma de vestirse de los hombres y ciertas normas sobre el lujo en las mujeres. Durante el siglo XVI se impusieron determinadas pautas sobre higiene y perfumes y aparecieron nuevas comodidades como los coches de caballos, las camas blandas y elásticas, las alfombras o la delicadeza de las sábanas. El idioma se convirtió en elemento fundamental de distinción entre la clase culta (Thurn, 1979: 187-188, 315).

La ciudad que representó el modelo cultural por antonomasia fue Florencia sobre todo bajo el dominio de los Médici. La fascinación que han ejercido los Medici, principalmente Cosimo el Viejo y Lorenzo el Magnífico, tanto sobre sus contemporáneos como sobre la historia de la cultura posterior se debió no tanto a sus dotes políticas como a su posición en la vanguardia del mundo cultural de aquella época.

Cosimo supo ganarse a todos los pensadores, escritores e investigadores que le rodearon, siendo considerado en el mundo cultural como el más grande de los italianos. Aficionado él mismo al estudio y la lectura reconoció en la filosofía platónica la mejor herencia intelectual del mundo antiguo, compartiendo estas preocupaciones con todos los que le rodeaban e impulsando la expansión de un segundo renacimiento de la antigüedad clásica. Lorenzo llegó aún más lejos expresando su convicción de que sin conocer a Platón sería difícil ser un buen ciudadano. La protección a las artes y las letras no escapó entonces a su concepción política. La Florencia republicana expresó en el eje formado por el Palacio Viejo, el Mercado Viejo y la catedral de San Juan los tres polos sobre los que asentaba sus funciones urbanas más importantes: el poder civil, el poder económico y el religioso. De esta manera dominó un Estado fuertemente jerarquizado y modificó sus estructuras urbanas en función del nuevo «orden» político. Trató de combinar también ciudad y urbanismo sobre bases racionales, reestructurando el tejido urbano existente y fundando nuevos centros urbanos conectado todo con el sistema de fortificaciones. Poder, cultura y ciudad conformaban una unidad casi inseparable.

Pero una crisis cultural profunda invadió Europa hacia finales del siglo XVI con la muerte de algunos de sus representantes más significativos, como Rafael, Leonardo o Miguel Ángel, y la aparición de los «Manifiestos de la Reforma» de Lutero, *La Utopía* de Tomás Moro y *El Príncipe* de Maquiavelo. La ruptura del Renacimiento nace con la conciencia de la escisión entre hombre y naturaleza. La cultura hermética de los astrólogos, magos y alquimistas deja paso a un nuevo espíritu científico basado en las matemáticas,

la física, la química. Hay una necesidad de descubrir los secretos de la naturaleza y sus «fuerzas ocultas» para dominarla. Las tres revoluciones —cosmológica, biológica y psicológica— en las que se desarrollará la cultura europea moderna rompen con el orden unitario que se descentra en una multiplicidad de análisis particulares.

Aparece una nueva conciencia europea que se refleja tanto en la doctrina maquiavélica de la autonomía de la política respecto de la moral, en la doctrina luterana de la gracia sin méritos, como, en general, las relaciones entre el Estado y los ciudadanos. Esta *conciencia de la escisión* que ha caracterizado la civilización europea moderna se extiende por toda Europa a través de la literatura (Shakespeare, Cervantes) la pintura (Bruegel, Greco) y el ensayo (Montaigne).

En este contexto la secularización acelerada por la Reforma que alcanzó al mundo de la educación, la ciencia y el arte, fue el banderín de enganche de la nueva burguesía en su lucha por el ascenso social. El burgués preocupado por mejorar sus condiciones de vida afronta la producción cultural con la mente puesta en su utilidad y con el propio sentido de la realidad. La economía cultural de la burguesía, empeñada en la conquista de su reconocimiento social apoya, sobre todo, el valor de utilidad que comporta el proceso de civilización y junto al *proceso cultural* que se expresa en manifestaciones objetivas como libros, pinturas, esculturas, etc..., se consolida en adelante el proceso de civilización (Norbert Elias, 1969) protagonizado por la burguesía ciudadana y atestiguado por el cambio en el estilo del vestir, las formas del comportamiento, las formas de hablar y de las relaciones sociales.

Los comerciantes se convirtieron en miembros de la sociedad respetados e influyentes. Eran éstos y los banqueros quienes facilitaban la acumulación de las pruebas materiales de que la barbarie había quedado atrás: casas y muebles, jardines, ropas, libros... El elemento clave del concepto de civilización era la imposición de principios racionales de educación a una naturaleza originalmente salvaje. Es más, a pesar de la aversión a los aspectos excesivamente materialistas del comercio, la utilización del dinero y la transacción

se consideraban públicamente un elemento civilizador (Hale, 1996: 340).

El concepto de *civilitas* que según Thurn es la palabra de orden de los principios de las Luces, pasa del latín al italiano y luego al francés que ensalza el concepto de *civilité* como propio de los estratos superiores. El desarrollo de la civilización moderna se realiza como una conquista de autodisciplina interna y externa por parte de determinados grupos minoritarios. Los grupos de la nobleza y la burguesía, ahora en fase de fusión, representan el potencial social del que se reclutan a partir de la Edad Media tardía las fuerzas protagonistas del doble proceso de civilización y de producción cultural. La burguesía sustituye poco a poco a la nobleza de sangre produciendo como base de legitimación para el ejercicio del poder su eficiencia económica y su inteligencia calculadora, y por eso va ocupando un número creciente de puestos decisivos fundamentales desde el punto de vista económico y político-estatal.

En Francia el motor ideológico y práctico de este cambio, que no tuvo lugar en Alemania, fue un grupo de intelectuales provenientes de la pequeña nobleza y de la nueva burguesía que bajo el fervor civilizador trataban de afirmar políticamente sus opiniones.

La civilización constituye el estandarte de la nueva burguesía y se convierte así en el metro y el modelo de referencia en el que la clase burguesa trata que se reflejen tanto los otros estratos sociales del propio país como los pueblos extranjeros. Como veremos después, la discusión sobre el valor de los modelos culturales producidos por los «salvajes» extraeuropeos, que estalló en el siglo XVIII, no penetró en la conciencia de la nueva clase que guiaba el aparato del Estado, ni frenó su imperialismo civilizador. Al contrario, las campañas napoleónicas, en cuyos órdenes del día se hablaba de su pretendida utilidad para la civilización, ponían de manifiesto claramente con qué espíritu el Estado burgués que miraba sólo a su consolidación pensaba realizar su política colonial a comienzos del XIX. El celo civilizador se puso en marcha para enseñar a los pueblos no civilizados las costumbres europeas (Thurn, 1979: 35), aunque los Estados utilizaban sus fuerzas más con miras a la ex-

pansión colonial que para llevar adelante las reformas necesarias para implantar una constitución estatal, moral y liberal.

Así pues, el conflicto criticado por Kant unos años antes de la Revolución francesa entre *cultura* y *civilización*, términos y conceptos que no habían podido conseguir una síntesis moral en la sociedad, mantuvo durante todo el siglo XIX su trágica validez.

CAPÍTULO 2

LA CULTURA BURGUESA

1. Cultura y civilización

La reflexión kantiana sobre la contraposición de ambos términos había tenido un largo período de gestación porque los conceptos de *cultura* y *civilización*, en el sentido en el que se emplean hoy día por la mayor parte de los estudiosos, tuvieron su período de formación a lo largo del siglo XVIII.

En el caso de la *cultura* los pensadores ilustrados comenzaron por aplicarlo como calificativo a las diversas áreas del conocimiento; cultura de las artes, de las ciencias, de las letras..., y en su acepción más amplia y tradicional será Rousseau quien lo aplica a la formación y la educación de la persona humana. Este autor emplea la palabra *culture* en el sentido original y habitual de su época: «Se da forma a las plantas mediante el cultivo y a los hombres mediante la educación» (*Emilio*, Libro I). Una explicitación más concreta de este término la encontramos en el *Esquisse d' un tableau historique des progrès de l'esprit humaine* (1794) de Condorcet, sobre todo en el sentido de perfeccionamiento continuo del ser humano. Para los ilustrados la cultura es así el eje del progreso y la tarea de la inteligencia es fomentar su expansión.

La *Enciclopedia* que reserva un largo artículo al cultivo o «cultura» de las tierras no consagra ningún artículo específico al senti-

do figurado de «cultura». Sin embargo no la ignora porque, aparece en otros artículos («educación», «espíritu», «letras», «filosofía», «ciencias»).

Progresivamente «cultura» se libera de sus complementos y acaba por emplearse sólo para designar la «formación», la «educación» del espíritu. Después, en un movimiento inverso al observado precedentemente, se pasa de «cultura» acción (acción de instruir) a «cultura» como estado (estado del espíritu cultivado por la instrucción, estado del individuo que tiene o posee una cultura). Este uso se consagra a final de siglo por el diccionario de la Academia francesa (edición de 1798) que estigmatiza «un espíritu natural y sin cultura» subrayando para esta expresión la oposición conceptual entre «natura» y «cultura». Esta oposición es fundamental en los pensadores de la Ilustración que conciben la cultura como un carácter distintivo de la especie humana. La cultura para ellos es la suma de saberes acumulados y transmitidos por la humanidad, considerada como totalidad, en el curso de su historia. El término se asocia a la idea de progreso, evolución, educación, términos que constituyen el motor de una época (Cuche, 1996: 9).

A su vez el concepto de *civilización*, aunque en su acepción general se utilizaba como el desarrollo de la cortesía y el refinamiento de las costumbres en una sociedad cada vez más educada y «civilizada», sin embargo para los ilustrados simboliza el divorcio entre la teología y la filosofía, dos disciplinas fundamentales para el conocimiento y la explicación del mundo y de la historia. Se trata, según L. Febvre, de la «civilización-perfección» que todos los hombres llevan más o menos en su cerebro y en su corazón como idea —fuerza que tiene una connotación secularizadora del progreso. El uso de los términos «cultura» y «civilización» en el siglo XVIII marca el advenimiento de una nueva concepción desacralizada de la historia. La filosofía (de la historia) se libera de la teología (de la historia). Las ideas optimistas del progreso, inscritas en las nociones de «cultura» y «civilización», pueden ser consideradas como un sucedáneo de la esperanza religiosa. El hombre se ha colocado ya como centro de la reflexión y en el centro del universo. Apare-

ce la idea de la posibilidad de una «ciencia del hombre»; expresión que emplea por primera vez Diderot en 1775 (Cuche: 10).

La civilización se define así como un proceso de mejora de las instituciones, de la legislación, de la educación. La civilización es un movimiento que está lejos de haber terminado, que es necesario sostener y que afecta a la sociedad entera, comenzando por el Estado, que debe liberarse de todo lo que es todavía no razonable en su funcionamiento. Finalmente la civilización puede y debe extenderse a todos los pueblos que componen la humanidad. Si ciertos pueblos están más avanzados que otros en este momento, si algunos (Francia particularmente) son tan avanzados que se les puede considerar ya como «civilizados», todos los pueblos incluso los más «salvajes» tienen la vocación de entrar dentro del movimiento de la civilización, y los más avanzados tienen el deber de ayudar a los más retrasados a superar su retraso. «Civilización» está de tal manera vinculada a esta concepción «progresista» de la historia que aquellos que se muestran escépticos respecto a ella, como Rousseau o Voltaire, evitarán utilizar el término, y no serán capaces de imponer otro significado más relativista puesto que son demasiado minoritarios. Sin embargo la historia conoce bien lo que supuso esta manera de pensar en la segunda mitad del siglo XIX y las relaciones que se establecieron entre los países colonizadores de Europa y los colonizados de Asia o África, aunque bien es verdad que ni toda la antropología de la época ni todo el pensamiento social estuvieron de acuerdo con esta acepción del término (Girardet, 1972).

En el mundo sajón el término *civilization* en el sentido social en que aquí lo utilizamos aparece en la obra del escocés A. Ferguson, *An essay on the history of civil society* (1767), donde se presenta como un movimiento de perfeccionamiento humano y de progreso de la sociedad civil. Y en el mismo sentido, también en el siglo XVIII, se emplea la palabra *Kultur* que para los representantes de la *inteligentzia* alemana supone la idea de progreso tanto material como político y moral. En Kant estos dos términos, a mi parecer, no se contraponían sino que se complementaban, «llegamos a ser cultos a través del arte y de la ciencia y civilizados adquirien-

do una variedad de formas sociales y refinamientos» (Thompson:125). Kant todavía utiliza la grafía *Cultur*, pero siempre en el sentido de cultivar, es decir de educar, o de ser culturizado, que fue el significado más antiguo que tomó la palabra «civilización». Su *cultiviert* (educado, culto) se refiere a la mejora intrínseca de la persona, su *civilisiert* (civilizado) a la mejora de las relaciones sociales interpersonales.

Se puede decir, por tanto, que los tres vocablos *(civilisation, civilization y Kultur)* tienen un significado muy parecido en el Siglo de las Luces, en el que el hombre ha sustituido a Dios, se ha convertido en el centro del universo y es el protagonista de una nueva filosofía de la historia que tiene como propósito el desarrollo de la razón y el progreso individual (cultura) y social (civilización).

Los conceptos de la tradición clásica ciceroniana de *cultura animi* y *cultus vitae* han cambiado. La *cultura animi* aún contiene buena parte de su significado tradicional pero el *cultus vitae* en su versión moderna se separa de su connotación exclusivamente religiosa o folk, se enriquece y adquiere una ambición universalizadora.

Cultura y civilización se nos muestran ahora como ideales humanos que tienen un significado normativo y representan valores superiores tanto para los individuos como para los grupos sociales. Por cultura se entiende en el mundo occidental un patrimonio de valores universales que se presentan como absolutos y metahistóricos. La civilización será el proceso gradual de la realización de estos valores. Una definición unívoca a la que subyace una filosofía de la historia también unívoca.

Será durante el siglo XIX cuando estos dos conceptos sufrirán una evolución contradictoria muy en consonancia con tres fenómenos que marcaron la historia del capitalismo europeo; la expansión colonial, el asentamiento de las revoluciones burguesas y la formación de las naciones. Un cambio histórico que presenciará la relatividad de los valores, el condicionamiento histórico de sus orígenes y los límites de su validez. Los valores que constituyen el patrimonio de la cultura y de la civilización europea-occidental ya no son absolutos ni su validez universal.

El concepto de cultura sufre una gran transformación en la Alemania de principios de siglo, sobre todo a partir de la victoria francesa sobre Prusia en Jena (1806). La *Kultur* toma un significado nuevo marcado por la reacción al afrancesamiento de las clases superiores de la corte de Federico de Prusia y como consecuencia de la búsqueda y consagración de los valores nacionales liderados por el movimiento romántico.

Cuche lo ha resumido brevemente de esta manera; los intelectuales alemanes reprochan a los príncipes que gobiernan los diferentes Estados el abandono de las artes y la literatura autóctona y su dedicación completa al ceremonial de la corte, de esta manera sólo se aplican a imitar las maneras «civilizadas» de la corte de Francia. Dos palabras definen esta oposición entre dos sistemas de valores: todo aquello que revele lo auténtico (lo nacional y popular) y contribuya al enriquecimiento intelectual y espiritual será considerado como relevante de la *cultura*; por el contrario, lo que no es más que apariencia brillante, ligereza y refinamiento superficial, pertenece a la *civilización*. La cultura se opone de esta manera a la civilización, como lo profundo se opone a lo superficial. Para la *inteligencia* burguesa alemana, a la nobleza de corte, si está civilizada, le falta singularmente la cultura. Esta *inteligencia* se considera de alguna forma investida de una misión, la de desarrollar y difundir la cultura alemana.

En esta toma de conciencia, el acento de la antítesis «cultura-civilización» se desplaza poco a poco de la oposición social hacia la oposición política (Elias, 1939). La unidad nacional alemana que no se ha realizado y no parece que se va a realizar en el plano político, es el motivo para que la inteligencia, que tiene una idea cada vez más alta de su misión «nacional», busque esta unidad por el lado de la cultura.

Detrás de esta evolución se oculta, según Elías, un mecanismo psicológico vinculado al sentimiento de inferioridad. La idea alemana de cultura está creada por una clase media que se siente desplazada del poder y de los honores, y que busca otra forma de legitimidad social. Frente a la pujanza de los Estados vecinos, Francia

e Inglaterra en particular, la «nación» alemana, debilitada por las divisiones políticas, y fraccionada en una multitud de principados busca afirmar su existencia glorificando su cultura.

Por esto la noción alemana de *Kultur* tenderá cada vez más, a partir del siglo XIX, a la delimitación y consolidación de las diferencias nacionales. Se trata de una noción particularista que se opone a la noción francesa universalista de «civilización», que es la expresión de una nación donde la unidad nacional aparece como adquirida después de un largo tiempo (Cuche, 1996: 11-12).

La cultura ya no hace referencia a los aspectos materiales y morales de la civilización sino que trata de expresar el espíritu de un pueblo, el alma biológica y afectiva de una comunidad. En adelante muchos escritos de la intelectualidad alemana tratarán de subrayar la especifidad del carácter alemán frente a otras culturas. Recordemos, por ejemplo, los *Discursos a la nación alemana* de Fichte, pronunciados por el filósofo en Berlín durante el invierno 1807-1808 y dirigidos a una nación que todavía no existe. Más allá de su auditorio real el orador conjura a jóvenes y viejos, artesanos y comerciantes, poetas y pensadores, y también a los príncipes de Alemania, a unirse en una nación, no para saciar la voluntad de poder sino para servir a la causa de la *Bildung*, que se confunde con la de la libertad (Hell, 1986: 75).

Estos discursos habían sido precedidos por las *Ideas sobre la Filosofía de la Historia* de Herder. Para Hérder, en efecto, cada pueblo tiene un destino específico que cumplir a través de su propia cultura, puesto que cada cultura expresa a su manera un aspecto de la humanidad. La cultura revela el alma, el genio de un pueblo. La nación cultural precede y llama a la nación política. La cultura aparece como un conjunto de conquistas artísticas, intelectuales y morales que constituyen el patrimonio de una nación, que son adquiridas de una vez por todas y que fundan su unidad.

De manera cada vez más marcada durante el siglo XIX los autores románticos alemanes oponen la cultura, expresión del alma profunda de un pueblo, a la civilización, definida ahora por el progreso material vinculado al desarrollo económico y técnico. Esta

idea esencialista y particularista de la cultura está en perfecta adecuación con la concepción étnico-racial de la nación —comunidad de individuos que tienen el mismo origen— que se desarrolla en ese momento en Alemania y que servirá de fundamento a la constitución del estado-nación alemán (Cuche, 1996: 13).

La literatura alemana comienza a distinguir entre *Kultur* y *Bildung* dando a este último término el sentido de la *cultura animi*, es decir el conjunto de conocimientos y las cualidades del espíritu que adquiere la persona cultivada, la formación intelectual, moral y estética del hombre, que no se reduce a la adquisición de un saber positivo, ni a la acumulación de conocimientos, sino que consiste en interiorizar y desarrollar el espíritu filosófico según lo concebía la Enciclopedia (Hell, 1986). Sin embargo la *Kultur* nietzscheana será un estilo de vida que imprime su marca y confiere unidad al conjunto de manifestaciones del gusto, el pensamiento y la moral de un país; supone una tradición, una continuidad, una serie de valores que se derivan de una experiencia común y que constituyen un conjunto integrado, ordenado y unificado (Spenlé, 1964: 30,31). Para los representantes de este pensamiento la civilización, en el sentido francés, está representada por el racionalismo sin alma y sus manifestaciones técnicas y materiales.

Si en el siglo XVIII el espíritu filosófico de *La Enciclopedia* supuso el dominio intelectual francés sobre el continente europeo y en especial sobre la cultura alemana, el siglo XIX con la reacción romántica germánica y el desarrollo y esplendor de su filosofía idealista (Fichte, Schelling, Hegel, Schopenhauer), ejerció una profunda influencia en la intelectualidad francesa.

Aún así, para los franceses, el concepto de civilización continuaba siendo un movimiento asociado a la idea del progreso y al perfeccionamiento de la humanidad, y reflejaba una filosofía de la historia evolucionista que liderada por la razón universal debería desembocar a la larga en un mundo equilibrado y feliz. Las sociedades más avanzadas deberían cumplir en ese recorrido una misión civilizadora respecto a los pueblos primitivos a quienes debían introducir en sus leyes, costumbres y valores. Bajo esta bandera etnocentrista y universalista la «civilización» europea (Francia en par-

ticular) ocultaba su ideología colonial. Ni siquiera la *Historia de la Civilización en Europa* de Guizot escapaba a esta idea, porque aunque afirmaba que a la pluralidad de los pueblos correspondía una pluralidad de civilizaciones, se trataba de una diversidad recogida en el seno de un mismo conjunto, una civilización única que debía proseguir su camino.

Pero a finales de siglo, después de la derrota francesa frente a Alemania (1870) los intelectuales centran su reflexión sobre la nación. *La Reforma intelectual y moral de Francia*, de Renan, *Los orígenes de la Francia contemporánea*, de Taine, son ejemplos de la preocupación nacional y de la defensa de la primogenitura francesa en el proceso civilizador. No pasarán muchos años (1914) para presenciar una propaganda de guerra que enfrentará la *civilisation* francesa a la *Kultur* alemana. ¿Universalismo contra nacionalismo o dos maneras distintas de entender el nacionalismo?

Recordemos que en el ámbito sajón el desarrollo de los términos cultura y civilización tiene un recorrido temporal paralelo pero distinta connotación. Separada del continente, ausente de los conflictos europeos pero marcada por una revolución industrial y un proceso de urbanización más temprano, la sociedad británica prefiguró un mapa cultural distinto, más preocupada por los problemas de segregación interna de las clases sociales que por la identificación nacional de su pueblo o el ansia civilizadora en su dominio colonial. Para M. Arnold, uno de los precursores más influyentes en la difusión de la tradición cultural y civilizadora desde mediados del siglo XIX, la cultura es un cuerpo de conocimientos, el estudio de la perfección que consiste más en ser que en tener. En otras palabras, cultura es el esfuerzo para conocer lo mejor y hacer que ese conocimiento prevalezca para el bien de toda la humanidad. Identificando la *anarquía* (*Culture and Anarchy*, 1869) con la cultura popular y con la irrupción de la clase obrera en la política formal, la función social de la cultura será vigilar esta presencia desorganizada y educar a las clases populares en la participación y la vida política. Arnold cree que el derecho de voto ha dado poder a hombres todavía no educados para ejercerlo. Una clase obrera que

ha perdido los hábitos feudales de subordinación y deferencia es muy peligrosa. La función de la educación será restaurar ese sentimiento entre las clases subordinadas que a su vez removería las tentaciones del sindicalismo y la agitación política.

El declive de la aristocracia y el nacimiento de la democracia crean un terreno propicio para la anarquía. La solución es ocupar ese terreno con una mezcla de cultura y coerción (educación y Estado). La educación es el camino de la clase obrera hacia la cultura que supone civilizarla para su subordinación y explotación. Arnold ve las escuelas elementales y primarias como instrumentos de civilización en un continente oscurecido por el barbarismo de la clase trabajadora.

El concepto de cultura sufre así un cambio de significado con la aparición de las clases sociales y los deseos de igualdad y democracia de los movimientos socialistas. Su contenido unitario y universalista se resquebraja y aparecen los adjetivos de popular, obrera, burguesa... en función del colectivo social al que se aplica. En Francia, por ejemplo, J. Michelet (1846) dividido entre la clase popular a la que pertenece y el mundo intelectual del que forma parte, trata de establecer la reconciliación de estas dos culturas. A finales de siglo será el socialista Jaurés quien reivindicará el derecho a la cultura universal de las clases populares en una dirección totalmente contraria a la visión de Arnold. La cultura es única y todos han de tener acceso a ella si se quiere promover el progreso humano. La lucha social se establece contra el control privilegiado de las minorías. En ese sentido, la cultura entendida como educación y formación de los individuos ha sido objeto de debate a lo largo de todo el siglo XIX. El Estado, —Napoleón en Francia, Guillermo II en Alemania o las Cortes de Cádiz en España— han disputado a la Iglesia el derecho sobre quién debe tener las riendas de la nación en el proceso «civilizador» del pueblo.

Ahora bien si nos trasladamos al continente el enfrentamiento entre la *civilisation* francesa y la *Kultur* alemana, es decir entre dos filosofías de la historia encontradas, se producirá de manera sangrante a comienzos del siglo XX, aunque el pangermanismo filosó-

fico del XIX ya lo presagiaba. N. Elias ha descrito de manera pormenorizada este choque en su *Proceso de la civilización* trazando una línea de desarrollo que traba un proceso de sociogénesis con otro de psicogénesis muy vinculados al asentamiento nacional de las respectivas burguesías. La *Kultur* alemana y la *civilisation* francesa encarnarán intereses nacionales opuestos y asumirán el carácter de función política y de movilización social. La *Kultur* —ya lo hemos visto— alimenta una ideología que expresa el sentimiento y la raza del pueblo alemán, el espíritu de un pueblo portador de valores superiores. Mientras que tras la bandera de la *civilisation* están las ideas de la Ilustración, la unidad del género humano y el progreso, de las que Francia es defensora y portavoz.

Estas palabras se convierten en eslóganes que se utilizan como armas. Los alemanes que pretenden defender la cultura (en el sentido en que ellos la entienden), los franceses que replican haciéndose los campeones de la civilización. El conflicto de palabras se prolongará después en el conflicto de las armas revelando una oposición ideológica profunda que no se reduce a una simple propaganda de guerra (Picó, 1997).

Acompañando el enfrentamiento *Kultur-civilisation* se dictan conferencias, se publican libros y se agrupan intelectuales, porque tras estos conceptos se encierran otros; ¿continuidad o discontinuidad de la Historia?, ¿igualdad o desigualdad del género humano?, ¿Particularismo nacional o Universalismo? No conviene olvidar que Rathenau, el premio Nobel de química Ostwald e incluso Thomas Mann, en su primera etapa, se alinearon tras la bandera de la *Kultur*, éste último como defensor de la espiritualidad frente al maquinismo.

Este debate conceptual y lingüístico revela a su vez que se ha producido una profunda transformación objetiva de la estructura social que determina o condiciona la cultura en términos histórico-sociales, y que no se refiere al sujeto individual ni a la humanidad en general sino a determinados grupos sociales y a sus fases de desarrollo. Por tanto, en sus diversos períodos de expresión y consolidación teórica y práctica la cultura se ha ido conformando a lo

largo de la historia de la humanidad dentro de los diversos sistemas productivos y distributivos que hacen circular entre los hombres las ideas y sus materializaciones bajo forma de libros, obras de arte y cualquier otro tipo de manifestaciones. Pero cuando llega el siglo XVIII la cultura se ha transformado ya en un ámbito que contribuye cada vez más a orientar y dirigir el curso de los acontecimientos. Una tarea que ha ido configurándose alrededor de un grupo social o, como dirán los marxistas, un sujeto colectivo, que es el portador de estos valores y toma conciencia de su liderazgo, su significado y su finalidad: la burguesía.

2. La cultura burguesa a través de la novela

Comenta M. Berger (*La novela y las ciencias sociales*, 1979) que en la historia intelectual de Occidente las conexiones entre la novela y la ciencia social se remontan, por lo menos, hasta el siglo XVIII en Francia y en Inglaterra, y hoy en día contamos ya con una extensa producción sobre las conexiones entre la literatura y la sociología o la psicología a través de la novela como formas distintas de describir y explicar la conducta social de las personas, los grupos humanos y las instituciones. En ese sentido la relación entre la novela del siglo XIX y los valores y la cultura de la clase media ha sido objeto de reflexión desde las distintas ciencias sociales.

La novela a través de la imaginación o la observación minuciosa de sus autores describe los acontecimientos y personajes que protagonizan aspectos de la vida social tan amplios como el poder político o la relación entre las clases sociales, o tan concretos como la vida de las instituciones o la convivencia familiar. Los autores de ficción o los narradores realistas nos describen la vida diaria de los individuos, sus valores, ambiciones y luchas, indagando en los grupos sociales e instituciones con el fin de ofrecernos las explicaciones, justificaciones y guías de la conducta humana de su tiempo.

La cultura en el amplio sentido de la palabra, es decir, tomada tanto como pauta y forma de comportamiento de los individuos

respecto a valores, normas y costumbres en plena transformación, o como resultado de la producción intelectual o manual de la sociedad, se observa a través de las relaciones intelectuales, las interacciones afectivas, las tareas gubernamentales y del poder, las transacciones comerciales y toda otra actividad humana que se pueda expresar a través de las formas literarias.

La novela del siglo XIX trasluce las múltiples formas en las que se va desarrollando la vida burguesa y a su vez contribuye a satisfacer los sentimientos y el gusto de una clase media más culta que veía con cierta complacencia cómo se asentaban los nuevos valores y se conformaba una nueva cultura de la que ella era la principal protagonista. La relación entre novela, individualismo, vida privada o pública, éxito o fracaso de los sentimientos amorosos, vida comercial o vida política, fue consolidando una serie de valores que poco a poco dominaron en toda la sociedad, penetraron en otras clases sociales y fueron considerados universales.

El individualismo fue acompañado por un concepto diferente del tiempo, pues mientras éste había sido considerado durante la Edad Media como circular o cíclico ahora tomaba un sentido lineal y se le asociaba al cambio y al progreso. El individuo podía planificar su vida y pensar en el futuro. Entre la clase media burguesa el tiempo comenzó a tener un valor en sí mismo.

El lector de novelas se identificó con la modernización social y económica que protagonizaban las clases medias. Los apartamentos de las viviendas se hicieron más amplios y los miembros de una familia tenían sus habitaciones propias de tal manera que la lectura se convirtió en una ocupación solitaria. Al mismo tiempo el *público* se convirtió en un factor de legitimidad y reconocimiento de los autores, y los críticos comenzaron a jugar un papel importante en la esfera pública literaria sobre todo porque la lectura aumentó entre las clases medias.

La novela, con la proliferación del libro y la lectura como forma de expansión cultural, se convirtió en un espejo de la moralidad de la época, de la misma manera que los teóricos del contrato social y los autores de obras sobre economía política, desde Locke

hasta Adam Smith, forjaron las teorías que sustentaron el liberalismo político y económico del nacionalismo burgués y el mundo de los negocios. Según Steiner, Hegel lo expresó de manera sumamente clara y discreta; la novela es inseparable del triunfo de la clase media, de sus hábitos de ocio, de su intimidad, del espacio para la lectura y del tiempo para leer. La novela en este siglo no es más que una historia o sociología de la clase media.

Vamos a distinguir durante este período dos etapas diferentes: el romanticismo y el realismo. Ambas vienen precedidas y se enmarcan en el cambio del siglo XVIII al XIX en vísperas del desarrollo industrial, de la división del trabajo, de la especialización cada vez más diversificada del saber positivo, de la autonomía de lo político, de la prioridad concedida, de grado o por fuerza, a la economía como conjunto de actividades de una colectividad humana en lo que respecta a la producción y al consumo de las riquezas. Las ciencias experimentales y técnicas se impondrán cada vez más. Predominan algunas tendencias características de la vida de los pueblos desarrollados: el papel prioritario de las actividades conscientes y extravertidas, el establecimiento de instituciones cada vez mejor organizadas y estructuradas; la fe en el progreso material. Este mundo organizado y estructurado, que no funciona sino a condición de que el hombre entre en su juego sometiéndose a normas cada vez más numerosas, no es el de los románticos (Hell, 1986: 92-93).

La época bisagra que conforma ese cambio de siglo se caracteriza por una doble revolución: política y cultural. La primera se manifiesta en las mutaciones sociológicas que provoca el advenimiento de la burguesía; por la difusión de ideas nuevas sobre el Estado, la nación y el pueblo, sobre la dualidad del hombre y del ciudadano, sobre el fundamento del poder político y de la autoridad en general; por la Revolución francesa y sus consecuencias en Europa. La segunda, por la génesis del romanticismo en Europa y por el desarrollo de ese poderoso movimiento de ideas que fue, desde Kant a Hegel, el idealismo alemán (Hell, 1986: 107).

Según Mosse, para los *románticos*, la naturaleza humana se describía mejor a través del «alma», que contenía las emociones y po-

tenciaba la imaginación. Todo lo demás era «intelectualización» abstracta, típica de gente que carecía de verdadera emoción y en consecuencia de verdadera alma. Para Rousseau, por ejemplo, y para otros pensadores del siglo XVIII, esto significaba que los seres humanos eran al mismo tiempo razonables y virtuosos. Pero la razón humana en estado de naturaleza jugaba para Rousseau un papel menor que la bondad del corazón. Esto era un presagio de la fe romántica en la rectitud y la virtud esenciales de las emociones propias del ser humano cuando se las deja desarrollarse libremente. La idea del hombre natural se convirtió en una moda muy difundida en el siglo XVIII.

Sin embargo el concepto de «hombre natural» no fue el único elemento que participó en la formación de la atmósfera romántica. El evangelismo en Inglaterra y el pietismo en Alemania también proporcionaron muchos estímulos al romanticismo, y habrían de ser importantes en la formación de la nueva moralidad burguesa. Ambos destacaban la «piedad del corazón» y la religión como experiencia emotiva. Situando al personaje en primer plano, centraban la atención en el honor, el amor y la bravura... en suma, en la condición interior de los individuos en vez de centrarla en aquellas fuerzas externas que los antiguos creían que guiaban el destino humano. Esto significó dar la primacía a la «emoción» y al «sentimiento», pues debía separarse al personaje humano del entorno y analizarlo en función de sus propias emociones como individuo. Los acontecimientos exteriores eran meras superficialidades comparadas con el verdadero yo. Dejaba de considerarse a la realidad como determinante de la actuación humana o de la naturaleza humana. La distinción entre los fenómenos exteriores y la esencia real de las cosas estuvo así presente desde el principio mismo del romanticismo, y formó parte de su definición original. Esta distinción será uno de los temas principales a lo largo de este análisis de la cultura europea moderna (Mosse, 1997: 42-45).

Para los románticos la Edad Media fue una época en la que las actividades humanas habían estado impregnadas de intereses trascendentes: el caballero que luchaba por la justicia para los débiles,

las grandes y misteriosas catedrales que dominaban el paisaje, y las baladas que cantaban las grandes hazañas de hombres individuales. El impulso de afirmación del sentimiento individual, del alma individual, pudo eludir así, a través de esta visión histórica, la sociedad industrial y de masas que iba imponiéndose en Europa. La novela histórica empezó a estar en boga y a hacerse popular. Fueron muchos los que empezaron a pensar, a partir de principios de siglo, que podía lograrse la estabilidad de Europa mediante la adopción de lo que creían era un modelo medieval de organización de la sociedad: el estado jerárquico y corporativo. El romanticismo va así contra corriente en una sociedad cada vez más orientada hacia la expresión de la voluntad de poder y hacia la búsqueda de la ganancia material y del rendimiento. La idea de cultura simboliza para este movimiento todo un conjunto de fuerzas y tendencias tanto en el alma de los individuos como en la de los pueblos que se rebelan. Pero este impulso rebelde no iba dirigido a la transformación de la sociedad, sino a proporcionar a cada individuo la libertad para expresar y desarrollar sus propias emociones en correspondencia con aquellos estímulos que aportaban la naturaleza, el cristianismo o la visión del pasado medieval. Los románticos se rebelaban contra la convención, no en nombre de la igualdad o del cambio económico sino en nombre de un individualismo que se concebía en función de la libertad del «hombre interior» (Mosse, 1997: 51-52).

Podemos distinguir en este período estudiado tres momentos históricos y culturales: la Revolución francesa, la primera revolución social de 1848 que contempla la consolidación de la burguesía en todos los países y el estallido del proletariado en la Comuna de París (1870), que supone la entrada de las masas en la política y la consolidación del gran capitalismo, el de las grandes corporaciones.

En el campo de la literatura estos períodos se corresponden primero con la época romántica, después con la época realista a partir de 1850 y finalmente con la llegada del simbolismo (cubismo, expresionismo), cuando la cultura y su teorización se separan de la realidad social (1870), y se impone *el arte por el arte*. La literatura en cada período se convierte en una forma íntegra de visión de la

sociedad. El novelista nos muestra la composición de las relaciones sociales, el código moral heredado y el cambio de valores y normas sociales que a través de la acción configuran la dramatización de la vida cotidiana.

En la primera etapa que va desde la Revolución francesa a 1848 se desarrolla el primer romanticismo en el que predomina la poesía y el drama más que la novela, al menos tal como se la entiende hoy día. Este romanticismo supone la exaltación del yo, del genio, la individualidad que o bien se expresa poéticamente o se convierte en un conflicto dramático en el que el propio yo entra en conflicto con los demás, pero no es todavía un relato ordenado en el que las historias que se cuentan se entrecruzan.

Estos románticos exaltan la individualidad y van contra los excesos de la Revolución que supone la culminación de la razón y la Ilustración como fuerzas generadoras de sueños. Kant aparece en un cuadro de Goya como premonición de que «los sueños de la razón engendran monstruos». Es la época postrevolucionaria en la que Napoleón, que al principio aparece como un héroe al que Beethoven le dedica su sinfonía *Heroica*, acaba siendo un tirano.

En la novela histórica de Scott o de Chateaubriand se observa el reflejo de unos valores determinados; la reivindicación del yo rebelde, la nostalgia del orden comunitario anterior a la revolución, la exaltación de la naturaleza, de la comunidad y del hombre medieval como en el caso de Ivanhoe. Scott compara la Inglaterra de su época en rápido cambio, donde surgían continuamente nuevas fábricas y ciudades, con la Inglaterra del pasado medieval, e Ivanhoe es una mirada al pasado con la necesidad de redescubrir, a través de una historia de aventuras, las costumbres inglesas del siglo XII, un mito histórico significativo para la Inglaterra romántica. Aunque también nos transmite imágenes de crítica social como la usurpación del poder, la inseguridad de las clases sociales más bajas, la mendicidad o el bandolerismo.

El segundo romanticismo (Stendhal, Byron, Schiller) supone ya una crítica a la cultura burguesa. Superada la Revolución y acabado el período de la Restauración la sociedad burguesa se asienta

y parece dedicada exclusivamente a la tarea de enriquecerse. El rebelde romántico ya no se dirige contra los excesos de la revolución sino contra el filisteismo de los valores burgueses mezquinos y utilitarios que tienen como meta el interés personal, el egoísmo, la supeditación de la familia a la posición social y el ansia de medrar.

Byron, por ejemplo, se identifica con sus personajes y asume la época para rebelarse contra ella y contra la sociedad que se comienza a formular. Para el alemán Schiller el fuera de la ley es el héroe porque no acepta la sociedad, y en *Los bandidos* la heroína es María Estuardo que se enfrenta a un poder despótico que la destruye. Pero el gran novelista de este período es Stendhal que a través de sus héroes románticos nos muestra ampliamente el sentimiento del fracaso y la mediocridad burguesa. *Rojo y negro* es una de sus mejores novelas, en las que describe ese sentimiento del fracaso. La trama tiene su origen en un proceso reseñado en la Gaceta de los Tribunales en 1827. El ex-seminarista Berthet fue ajusticiado por haber disparado durante la misa contra la madre de los niños a quienes había servido de preceptor. La reseña mostraba a un Berthet ambicioso y malvado de bajos instintos y capaz de premeditación y alevosía. Cuando Stendhal lee esta historia, que será casi idéntica a la peripecia de Julián Sorel, héroe de *Rojo y negro*, le da una interpretación totalmente distinta. Se interesa de tal manera por el *sino* fatal del muchacho, que de inmediato proyecta otra historia en la que une los hechos del proceso Berthet y los datos biográficos más dolorosos que presencia en su vida el propio novelista: el arribismo social, el liberalismo, su odio por la involución ideológica acaecida tras la derrota de Napoleón. Por eso se puede decir que *Rojo y negro* es una novela revolucionaria, un ataque juvenil y jacobino a los valores de la Restauración y una denuncia de las injusticias del orden social (*Hª Univ. Lit.*, vol.VI, 1982: 123). Stendhal soñaba con escribir una historia de su tiempo y por eso proyecta su sueño sobre las novelas a través de la observación cruel de aquellos personajes con quienes no tiene ningún punto en común: hipócritas de iglesia, bobos aristócratas, burgueses vulgares y mezquinos, políticos canallas.

En todas sus novelas aparece la nostalgia napoleónica puesto que él mismo había sido funcionario de Napoleón. Pero en la Francia de su época ya no se puede ser héroe y sus personajes rebeldes, que se marcan una serie de retos vitales, poco a poco aceptan la realidad y al final se rinden ante ella.

En Francia también Victor Hugo expresó la fuerza revolucionaria del movimiento romántico al asignarle la tarea de continuar la obra política de la Revolución francesa en el campo literario (Hell, 1986: 91). Líder de la escuela romántica, católico y monárquico, en 1845 fue nombrado Par de Francia. En *Los Miserables*, la gran novela social romántica, traza un amplio fresco de clases sociales y tipos humanos: curas, jueces, policías, ricos depravados y pobres sublimes, estudiantes famélicos, prostitutas y fuera de la ley. En este panorama planteará el conflicto entre conciencia y justicia social a través de una síntesis entre la novela social y popular de los años cuarenta, una epopeya humanitaria en la que importan más los valores espirituales que las realidades materiales. Victor Hugo demuestra aquí su inclinación por el progreso social y por la fraternidad (*Hª Univ. Lit.*, vol. VI, 1982: 109).

En Italia tiene una gran relevancia Manzoni (1785-1873) cuya obra tomó cuerpo en un país que aún no había construido su unidad nacional como Estado soberano. Sus dramas son tragedias históricas cuyos argumentos están tomados de la historia de Italia, se integran en la actualidad política de los comienzos del siglo XIX y contribuyen a formar el clima intelectual del *Risorgimento.* Lo importante de esta obra está en la creación de un *espacio cultural* que actúa sobre la sensibilidad de un pueblo. El poeta crea la lengua, y entre lengua, estilo y forma dramática se establecen sutiles relaciones que tienen por efecto hacer de la obra literaria no sólo el reflejo de una sociedad sino la expresión de un mundo por venir (Hell, 1986: 109). Manzoni es capaz de crear un estilo y de fijar el lenguaje italiano que tiene tanta importancia como la trama argumental porque crea un canon lingüístico que no es dialectal y al que en adelante todos se van a referir. Su obra responde a la necesidad y el deseo de crear referencias culturales italianas, a partir de

las cuales se podrá hablar de literatura y cultura italiana. Representa, por tanto, una variante del nacionalismo cultural.

El segundo momento histórico y cultural coincide con la primera revolución social de 1848 que marca la época napoleónica de estabilidad francesa, el crecimiento y la consolidación de la burguesía. En Inglaterra comienza la época victoriana y el esplendor de la industrialización. La poesía, la narrativa y el pensamiento se forjan en Europa y nos dan a conocer el espíritu, el deseo y la cultura de esa sociedad. En el campo de la novela nace con fuerza *el realismo* que trata de captar la sociedad y su cultura tal y como existen realmente en las distintas clases sociales y transmite al lector los hechos tal como ocurren en la vida diaria sin dejar espacio para la imaginación.

Las ciencias experimentales han conseguido ya un cierto éxito asentadas en métodos objetivos para conocer la naturaleza. Esta observación detallada y objetiva de los fenómenos naturales influyó considerablemente en el campo de las letras e inspiró en los narradores la voluntad y el deseo de transcribir fielmente los fenómenos humanos, sociales y políticos. En los novelistas la forma de presentar la realidad tenía muchas concomitancias con los tiempos pragmáticos que se vivían en la época de la revolución industrial, con las luchas sociales que se desarrollan a lo largo del siglo XIX y con la consolidación de la sociedad capitalista. La industrialización y el capitalismo se presentan como dos fenómenos sociales nuevos que están forjando una nueva civilización caracterizada por la construcción de ciudades modernas, fábricas, instituciones sociales y financieras, la aparición de la clase trabajadora, los movimientos sociales... temas que fueron objeto de los escritores realistas (Pujol, 1982: 9, 41).

En Francia la novela que nos da una visión de este panorama que conforma la nueva cultura burguesa está representada fundamentalmente por Flaubert y Balzac, mientras que la imagen de la época victoriana y su florecimiento industrial la encontramos en Dickens.

En Flaubert, *La educación sentimental* significa el desencanto de un joven cuyas ilusiones van desapareciendo como resultado del

fracaso de unas generaciones que viven la agonía del romanticismo. Es una novela de iniciación, de cómo un joven entra en la sociedad. Toda una experiencia del amor, sus desengaños y desilusiones que va estrechamente vinculada a las exigencias sociales de unas determinadas pautas sociales que se van imponiendo. Es la denuncia sistemática de las falsas apariencias, y la decisión ante una cruel alternativa: la carrera y la ausencia de autenticidad o el repliegue sobre sí mismo y la incertidumbre. Un muchacho de provincias que desea entrar en esa sociedad tiene sus condicionamientos a los que ha de ceder con pequeñas traiciones que al final le convierten en cómplice de esa misma sociedad. *Madame Bovary* es la historia desolada de una mujer soñadora ante una sociedad que no tiene salida para sus deseos e ilusiones. Flaubert describe el romanticismo de la Bovary, la rebelión de una mujer que choca contra el realismo de los valores sociales burgueses. La heroína es ella y se critica al mundo cerrado y provinciano que la ahoga. El autor parece obsesionado por la mezquindad y sordidez del ambiente que relata.

Flaubert nos presenta muchos tipos de burgueses en una sociedad que pone condiciones, y que abarca desde quienes se creen ricos porque han hecho unos cuantos negocios y luego se hunden, hasta los ricos que pase lo que pase siempre se mantienen. Presenta una burguesía creadora y destructora de riqueza, de gran mutabilidad pero donde unos cuantos, que son quienes imponen las reglas del juego, resultan inamovibles, nunca pierden dinero, mientras que otros entran y salen, suben y bajan en una turbulencia social donde las fortunas se hacen y deshacen.

A su vez Balzac, que se describió a sí mismo como «doctor en ciencias sociales» se sintió profundamente preocupado por los fundamentos de las clases sociales y por la relación entre la posición económica y la moralidad en Francia después de las convulsiones de la gran revolución (Berger, 1979: 240), por eso fue el novelista favorito de los marxistas. Engels llegó a manifestar que había aprendido más de Balzac que de todos los economistas juntos. Muchos de los hechos que describe son mecanismos técnicos y administrativos del funcionamiento de la sociedad burguesa, desde las

técnicas más rudimentarias de ganar dinero hasta las operaciones de Bolsa.

Los grandes personajes de Balzac son la aristocracia que vive de los negocios burgueses y se alía con ellos, la nobleza provinciana, anquilosada y orgullosa que está al borde de la miseria y lleva una existencia sombría y rutinaria, la burguesía en su gran variedad de géneros y subgéneros, la mujer, de quien presenta una visión negativa y pesimista porque se la utiliza para subir en la escala social, los jóvenes trepadores como Eugène de Rastignac para quien todo está permitido con tal de triunfar y desembarazándose de todo escrúpulo triunfará en París (Pujol, 1982: 1-25).

Nadie como Balzac —dirá Lukács— vivió con tanta profundidad aquellos sufrimientos que la transición a la producción capitalista provoca en todas las capas del pueblo, aquella profunda degradación espiritual y moral que acompaña necesariamente a este desarrollo económico. Pero Balzac no sólo vive la necesidad social de este cambio radical sino también lo contradictorio que era el carácter progresista del desarrollo capitalista (Lukács, 1989: 240).

Con *Ilusiones perdidas* (1843) «crea un nuevo tipo de novela, que se convertirá en una obra de significación decisiva para todo el siglo XIX, la novela que describe las suposiciones falsas pero necesarias de los hombres acerca del mundo, ilusiones que se destruyen necesariamente por la fuerza vital del capitalismo. Por primera vez la trágica risa del escarnio sobre los productos ideológicos más altos del desarrollo burgués [...] se configura en la novela de Balzac de forma global y en su totalidad. *Ilusiones perdidas* constituye la epopeya tragicómica de la *capitalización del espíritu* [...]: todo se convierte en mercancía, desde la producción de papel hasta la convicción, el pensamiento y la sensación de los escritores. ¿Qué es la fama? se pregunta el editor Dauriat. Mil doscientos francos para unos artículos y tres mil para banquetes. La prostitución de la literatura por el capitalismo» (Lukács, 1989: 331, 333).

Una de sus novelas más populares fue *Eugenia Grandet*, que presenta un cuadro de costumbres provincianas presidido por dos personajes inolvidables, el avaro Grandet y su hija. El «tío Gran-

det» es considerado como el prototipo de la avaricia; en él se ha querido ver un símbolo de la aberrante posesión de la riqueza tomada como un fin en sí misma.

En 1789 a los cuarenta años, era un simple tonelero que sólo sabía «leer, escribir y contar»; en seguida aprovechó el turbio período revolucionario para adquirir a bajo precio bienes del clero valiéndose del soborno, y se camufló de jacobino para ocupar cargos públicos que le permitieron hacer —«legalmente, si no legítimamente», nos aclara el autor— fructuosos negocios; luego, mientras se cubría la retirada al ayudar ocultamente a nobles perseguidos se hizo proveedor del ejército, practicó la usura y, al llegar la Restauración, se retiró de la vida pública con una inmensa fortuna y sin ningún pesar, ya que siempre había sido indiferente a toda vanidad y a cualquier ideología. La historia de su vida es, por tanto, muy semejante a la de tantos burgueses —reales, como el padre de Balzac, o inventados, como Goriot y Du Bousquier— de la Francia de la época, oportunistas, logreros, acaparadores, que comparten la opinión de que «el único Dios moderno en el que se tiene fe es el Dinero Omnipotente» (*Hª Univ. Lit.*, vol. VI, 1982: 121).

Los rasgos de muchos de estos personajes estaban tomados de distintas personas que el propio autor conoció y trató: el señor de Margonne (el propietario más rico y el primer contribuyente del distrito); su suegro el señor de Savary, muy rico y avaro, con una hija única; el propio padre de Balzac que se enriqueció siendo teniente de alcalde como Grandet ocupando la alcaldía. En resumen Grandet no es el retrato fiel de un hombre concreto, ni la imagen abstracta de un vicio, sino una representación de la época en la que más que, en ningún otro tiempo, el dinero domina las leyes, la política y las costumbres (Pujol, 1982: 122). La sociedad entera está impregnada de individualismo y de culto al dinero. De esa sociedad burguesa, sin drama ni héroes, sin un esplendor verdadero, Balzac ha hecho la sociedad más brillante, la más audaz, o la más tenebrosa y la más patética.

En Inglaterra el nacimiento de la época victoriana se puede fechar con la Gran Exposición Universal de Londres inaugurada en

mayo de 1851 por la reina Victoria, símbolo de la consagración definitiva del industrialismo, de las artes y las ciencias, la industria, el comercio y la tecnología.

Según Lamarca complacencia y optimismo son las palabras que mejor definen esta era victoriana que encarnó todo un concepto de la moral que marcó ese período. Virtudes como la honestidad y la laboriosidad se concebían como medios para lograr la deseada prosperidad material; la norma de guardar las apariencias llegaba a límites exacerbados y una mojigatería extrema corría un tupido velo delante de las cuestiones relacionadas con el sexo. Como es lógico suponer esta ética rígida y la falta de sentido del humor generó sus propios antídotos: voces como las de la literatura dispuestas a poner de manifiesto la arteriosclerosis de una moral afectada por el frenético deseo de riqueza (Lamarca, 1982: 105 y ss.).

La pobreza urbana fue el reverso de la medalla del progreso victoriano, y la burguesía no ignoraba su existencia, pero eludía toda responsabilidad al atribuirla, consecuentemente con su individualismo, al proceso de «degeneración urbana» que, a la vez que debilitaba físicamente a los inmigrantes venidos del campo, les degradaba moralmente, corrompiéndolos con los vicios de la ciudad y volviéndolos borrachos y vagos, hasta llegar a un punto en que preferían vivir de la caridad pública o privada antes que trabajar por un pequeño sueldo. Y si la pobreza no se debía a causas personales como el despilfarro, la vagancia o el vicio, había que pensar que existían otras causas sociales que la engendraban. La causa de la miseria de los trabajadores londinenses radicaba en la desaparición de los viejos oficios y en la sustitución gradual del trabajador especializado por peonaje sin cualificar, una situación que se acentuó con el aumento de los empleos eventuales , la disminución de los salarios y el paro. Todo esto quiere decir que en la próspera Inglaterra había un cuarto de población urbana que vivía en la miseria (*Hª Univ. Lit.,* vol. VI, 1982: 131).

En ese ambiente y en los años que marcan la crisis del *cartismo* encuentra Dickens su marco de referencia, es decir en la cultura urbana popular de la sociedad industrial. En *Dombey e hijo* Dickens

describe, a través de la imagen de la densa nube negra que cubre la ciudad, las consecuencias morales y humanas de una sociedad indiferente y «antinatural». Es una imagen recurrente en Dickens: lo sombrío, lo negro, la niebla que impide que nos veamos unos a otros claramente; y que impide también que captemos la relación entre nosotros (Williams, 1997: 38).

Tal es el panorama que Dickens observa en el momento de escribir *Tiempos difíciles,* una novela centrada en la industria y en sus primeras huelgas, aun cuando su óptica no reconozca totalmente el sentido de la lucha de clases; en realidad Dickens no da más que una visión lejana y suave de la sociedad industrial, dejando en la sombra lo peor, no sólo la dureza del trabajo infantil, sino toda la dureza del trabajo en larguísimas jornadas, con pagas miserables y sin ningún recurso asistencial. Dickens no llega a hacer aquí «literatura de protesta»: su público no lo habría aceptado y, por otro lado él comprende que la industrialización era inevitable (*Hª Univ. Lit.,* vol. VI, 1982: 131).

La crítica que hace Dickens de la sociedad burguesa es más indulgente, y la novela realista inglesa se centra sobre todo en el análisis de la realidad introspectiva del hombre cuyo objetivo es la denuncia de las injusticias marginales, presentándolas como casos también marginales: el orfanato de Oliver Twist con un maestro cruel y su comedor miserable. Dickens describe barrios miserables y niños miserables sometidos a judíos miserables. La bienestante sociedad victoriana tiene su reflejo en los niños, los borrachos, los sin casa, a quienes presenta como una crítica social indirecta.

Toda esta panorámica literaria tuvo sus efectos en la conciencia pública y, en general, la novela social tanto en Inglaterra, con su descripción de las condiciones de vida y trabajo de la sociedad industrial, como en Francia con su denuncia de la moralidad burguesa, inició un camino de contestación a los valores culturales que la clase dominante había impuesto a lo largo del siglo XIX. De tal manera que a finales de ese siglo la crisis general de la cultura europea se encontró con una respuesta plural y muy diversificada: por una parte surgió en Francia el naturalismo, representado por Zola, que inspirán-

dose en las condiciones de vida de las clases populares se convirtió en arma de propaganda para la lucha ideológica y política de los movimientos de masas. En España el realismo de Galdós se preocupó por las cuestiones sociales y el inmovilismo de la sociedad; en Alemania Nietszche marca la voluntad del renacimiento de la cultura con *El nacimiento de la tragedia* y su crítica a la civilización occidental.

Pero frente a estas y otras respuestas activas nace también una corriente de sensualismo y hedonismo encabezada por poetas como Baudelaire o Wilde que contra la cultura filistea y la moral hipócrita burguesa opusieron el modelo del *dandy* (Tester, 1994) que desprecia a su propia clase y dicta sus propias normas gobernadas por el deseo de encontrar la plenitud de la vida y las cosas en el presente, y por anteponer la belleza y el buen gusto a cualquier otro valor. En el campo del arte se rompe con la estética mimética, la pintura se separa de la realidad e irrumpe el simbolismo. No sólo el expresionismo sino también el cubismo y todos los movimientos que surgieron en ese momento pusieron de manifiesto la multiplicidad paradójica del mundo, su ambigüedad e incertidumbre.

3. Crisis de la cultura burguesa: Viena y Berlín

Si en el campo de la novela se produce una crítica al desarrollo de la *cultura* y la *civilización* tal como habían evolucionado a lo largo de los siglos XVIII y XIX y al carácter y la apropiación que le habían dado sus principales protagonistas —la burguesía—, la evidencia de su crisis definitiva se pone de manifiesto consecutivamente en dos de las grandes capitales que se habían configurado como la vanguardia de las artes y la cultura occidental: Viena y Berlín.

En la segunda mitad del siglo XIX la burguesía liberal austriaca había alcanzado el poder y comenzó a modificar las instituciones del Estado y de la sociedad de acuerdo con su imagen del mundo. En ella podían reconocerse sin dificultad dos tipos de valores: unos, de tendencia moral, política y científica, y otros de tendencia estética. En el primer grupo, una cultura racional de la ley y la palabra,

obedecía a la lealtad básica de la burguesía; en el segundo, una cultura, por así decirlo, plástica, placentera y sensual, hundía sus raíces en la Contrarreforma; la influencia y la vigencia de ambas corrientes fue similar. A pesar de toda la importancia que se concedía a los valores de la razón y de la ley y que generó en la sociedad una imagen ideal de *homo juridicus* lúcido y de *homo sapiens* razonable, la burguesía austriaca ilustrada desarrolló una cultura en la que lo estético era mucho más importante que en ningún otro lugar de Europa, considerándola señal de perfección personal y símbolo del status social. La presión de los cambios sociales afectó especialmente a la psicología de esta clase, de modo que su moral rígida fue socavada por una estética de lo sentimental, indiferente a las cuestiones morales (Schorske, 1986: 5-16).

A esta contradicción había que añadir otra. El Imperio Austro-Húngaro era todavía el más importante de Europa; abarcaba toda la Europa central así como buena parte de Italia y de Europa Oriental. Era un Estado multinacional que comprendía a los alemanes, italianos, checos, húngaros, eslovacos, croatas y algunas otras minorías. Lo que explica en gran parte el carácter único de Viena era que su apogeo coincidía con la decadencia del imperio de los Habsburgo al que la ciudad debía su supremacía y del que todavía era su capital y, sobre todo, era también la residencia del gran símbolo del imperio, de aquel que mantenía la cohesión: el emperador.

Sin embargo bajo esta unidad Musil *(El hombre sin atributos)* observa una Babel de identidades, intereses, visiones del mundo, valores y lenguas diferentes, un imperio «dual» en el que un orden *simulado* había sido elevado a «verdadera naturaleza», de modo que *todo*, la propiedad, el dinero, el trono, el altar, la función pública, la propia cultura académica... estaban al servicio de *la apariencia de una unidad en realidad tan imposible como fingida*, lo que por fuerza hacía de ella, de esa colmena chirriante de pueblos, el «campo de pruebas de la destrucción del mundo» (Muñoz, 1994: IX-X). Viena es un microcosmos en el que el Imperio, que se agita, dislocado y a punto de romperse, refleja sus dimensiones. Allí se disputa el

sentido del patrimonio lingüístico, musical y arquitectónico, allí nace la génesis del psicoanálisis, la música dodecafónica y la arquitectura moderna.

La mayoría de las personas que habían contribuido a hacer de Viena un centro cultural prodigioso en los años más sombríos de su historia no habían nacido en la ciudad sino que venían de las provincias más o menos alejadas. Muchos (Freud, Herzl) llegaron de niños con familias que buscaban, en la ciudad más grande de Europa central, oportunidades económicas o sociales. Los factores políticos, científicos y estéticos que determinan la cultura no sólo estaban estrechamente unidos entre sí tanto en sus principios como en su praxis sino que constituían la síntesis sobre la que descansaba toda la vida social y las formas culturales de la élite. Pero hacia finales del siglo XIX dicha unidad se quebró y la insatisfacción hacia el liberalismo se manifestó en cuatro ámbitos diferentes: un sentimiento nacional de frustración, de injusticia social, de opresión económica y de corrupción política.

En la Viena de Francisco José, «centro del vacío de valores europeos», según la feliz fórmula de Broch, la fase final de la monarquía danubiana se articula —frente al pujante nacionalismo centro-europeo— entre dos polos que constituyen las dos caras de la ilusión centro-europeísta: la melancólica conciencia del propio colapso, sobrellevado con patética dignidad, y una *joie de vivre* decorativa y escapista, cuyos productos más significativos son la opereta y el vals que popularizaron Strauss y Lehar (del Solar, 1982: 116).

Esta estética sentimental, indiferente a los valores morales, se independizaba cada vez más de la tradición racionalista y cobraba importancia como fuente de nuevos valores. De esta manera la cultura vienesa era absorbida por los mecanismos de la información colectiva y transformada por su propia puesta en escena. Los representantes de la cultura contemporánea, Musil, Freud, Krauss... comprendieron qué difícil era distinguir la existencia, incluso la suya propia, de su imagen reproducida. Hofmannsthal lo expresó diciendo que «la esencia de nuestra época está constituida por lo

indefinido y lo ambiguo. Es capaz de apoyarse en lo inestable y tiene conciencia de que aquello que otras generaciones creyeron firme es también inestable. La evolución de un esteticismo refinado, la fuga de la realidad y un psicologismo sutil caracterizan su *finis Austriae*.

Este drama ponía en evidencia las tendencias destructivas del hombre que Freud iba a descubrir; las pulsiones sexuales y las de la muerte (eros y tánatos) están vinculadas íntimamente a los aspectos más oscuros de la psique humana. La unión profunda y extraña del sexo y la destrucción iban a marcar la cultura vienesa durante el período de su lenta decadencia. Esta interconexión fue durante mucho tiempo el tema subyacente esencial en el campo del arte y la literatura. El *Requiem* de Brahms, la *Resurrección* de Mahler o la *Mort et la Vie* de Klimt han expresado la extrema implicación de estas dos pulsiones.

Sin duda uno de los factores que más influyó en la cultura de esta generación de fin de siglo fue la filosofía de Nietzsche, y su justificación de las exigencias de una vida sentimental e instintiva frente a la razón «burguesa» tanto en la vida personal como en la pública. Instintos y sentimientos parecían representar un nuevo tipo de fraternidad capaz de transformar a un Estado fundado en el egoísmo racional y la competencia en una auténtica comunidad nacional. Así se expresa la *Kultur* entendida como «una gran organización que atribuye a cada uno de sus miembros un puesto en el cual pueda trabajar en el espíritu del todo, y su fuerza pueda justamente medirse con el resultado en el espíritu del todo». Una *Kultur* opuesta, como ya hemos visto, a la *Zivilization* en cuanto hogar inhóspito de la fragmentación, del dominio del mero cálculo egoísta de medios y del desinterés respecto de los valores últimos, del atomismo social y del dominio de la técnica sobre el alma (Muñoz, 1994).

A comienzos del siglo XX, unos años después de la victoria de Prusia sobre Austria, Berlín reemplaza a Viena absorbiendo todas las energías y ambiciones de una ciudad con perfil internacional. Dos hechos habían dominado el panorama político de Alemania a

finales del siglo XIX: la subida al trono de Guillermo II en 1888 y la caída de Bismarck, el principal artífice de la unificación alemana. El despegue económico iniciado ya hacia 1885 se consolidó y no cesó hasta la Primera Guerra Mundial. El rápido crecimiento demográfico, la modernización de las técnicas agrícolas y el vertiginoso desarrollo de la industria y el comercio convirtió al imperio alemán en la segunda potencia industrial del mundo y le aseguraron un poder y un prestigio considerable. Esta proyección internacional dio origen a un sentimiento de superioridad y a un nacionalismo ideológico orquestado por asociaciones de propaganda como la Liga Pangermanista, o la Sociedad Colonial. La política expansiva destinada a garantizar al Reich un papel hegemónico dentro de Europa y fuera de ella fue refrendada por la carrera armamentística y por puntos de apoyo coloniales (del Solar, 1982: 105).

Durante dos decenios, de 1910 a 1930, Berlín fue una de las capitales de la vanguardia de las artes y de la cultura occidental. Esos veinte años contienen la época «heroica» o, dicho de otro modo, aquella durante la cual las actividades culturales, en Berlín, desempeñaron un papel determinante en la génesis de los elementos específicos que han impregnado la cultura internacional de las civilizaciones industriales del siglo XX. La elección del término «actividades culturales» no es fortuita, pues la característica principal de la producción artística berlinesa es precisamente el movimiento, la acción en todos los terrenos: arquitectura, artes aplicadas, teatro, cine, etc. Los medios de comunicación de masas, y especialmente la prensa, contribuyeron con su intervención masiva al mantenimiento de aquella ebullición, cuyas características —cadencia, ritmo, dinámica, febrilidad y aceleración cinética— son otros tantos factores psicológicos que determinan el comportamiento humano en la edad de la máquina. La importancia de Berlín, crisol cultural, proviene de la atracción que ejercía entonces la ciudad sobre las personalidades que habían abandonado su país de origen o que se proponían abandonarlo (Roters, 1987:11).

Pero lo más representativo de todo este período fue su creatividad cultural durante la República de Weimar (1919-1933), que

nos sirve de ejemplo para reflejar la crisis y el fracaso de todos los valores, normas e ideas que habían alimentado la cultura occidental. El aliento emancipador, erótico y político que inspiraba aquella cultura estaba ya cargado de la sensación de impotencia que preanunciaba las tendencias que se iniciaban con la subordinación de la política a la economía, los problemas de la sociedad de masas, el fin del individuo burgués, la función de los medios de comunicación y la eclosión de la industria cultural.

Gay nos dice que la nueva Berlín era, desde el punto de vista cultural, irresistible, llegando a ser la aspiración de compositores, periodistas y actores. Con sus grandes orquestas, sus ciento veinte periódicos, cuarenta teatros... era un lugar apto para quien poseyese ambición, talento y energía. Stefan Zweig escribió: «Berlín se transformó en la Babel del mundo. Bares, parques de diversión y pubs crecieron como hongos, fue el cuartel general del cabaret político, la sede del cine ligero y de las operetas sentimentales. Se le denominaba ciudad arrogante, snob, mal educada, ordinaria, y sin embargo era el centro de las fantasías y la meta de los deseos de todos. La poesía y la novela estaban cargadas de ironía y de un simbolismo implacable. La sátira política se metía con la vida heroica de la burguesía una vida a su parecer de gran vulgaridad, de imparable escalada de promoción social» (Gay, 1978: 172-176).

Los pintores llevaron al extremo lo que habían sido los descubrimientos del período prebélico; los colores fuertes, simples y agresivos, el primitivismo consciente en la representación de los sujetos, la línea sensual, la distorsión cruel de la figura humana. Los dibujos de Grosz ponen en evidencia a toda la sociedad alemana y son una crítica ácida contra los industriales gordos y los pequeños burgueses mezquinos. Las pinturas de Otto Dix son retratos brutales de mediocres y prostitutas victimas de la guerra y de la explotación capitalista. Los dramaturgos tuvieron todavía un mayor impacto por su hostilidad a las reglas, al público y a la misma claridad de los hechos. Produjeron piezas teatrales excéntricas tanto por el contenido de la trama como por su puesta en escena, los diálogos y los personajes. Las escenas apenas se sugerían, la iluminación dejaba mucho espa-

cio a la imaginación del espectador, la recitación se convertía en declamación, transformándose muchas veces en una especie de grito lo más remoto posible del hablar ordinario. El mensaje que lanzaron fue estridente e inmediato, un grito de ayuda, una exigencia enfática e impaciente de reforma. La esperanza que estos dramas expresaron fue siempre la misma: el hombre debía transformarse mediante el sufrimiento y la vida para dar origen a una civilización mejor. Fueron muchos los héroes que los expresionistas ofrecieron al público en su búsqueda de este nueva humanidad: el extranjero, el mártir, el suicida, la prostituta (Gay, 1978: 145-154).

Los efectos catastróficos de la Primera Guerra Mundial habían aplastado la fe de todos en un futuro racional y pacífico. Una civilización que había cometido tales atrocidades no merecía la conciliación del arte: el arte había perdido su credibilidad y el público fue sorprendido con objetos agresivamente absurdos, sin significado. Dadaístas y surrealistas desearon infiltrar un mundo desquiciado, con el fin de destruir todos sus modelos existentes, toda su verdad acumulada.

Un aspecto central de este vanguardismo fue su protesta hacia el arte concebido como producto lujoso y superfluo. El antiarte siempre supuso una actitud negativa hacia la sociedad burguesa, la insatisfacción con los valores del mercado y la permanente lucha contra el conformismo.

Los expresionistas, por ejemplo, no fueron un movimiento unitario, sino un grupo cimentado en alianzas imprecisas, rebeldes con una causa, pero sin definiciones claras ni propósitos concretos. En diciembre de 1918 proclamaron: «El futuro del arte, y la gravedad de la hora presente nos fuerza a todos los revolucionarios del espíritu a unirnos en estrecha colaboración» (Gay, 1978:145). Pero el expresionismo es inseparable de toda una generación surgida en el decenio de la Primera Guerra Mundial, así como otros «ismos» como el futurismo y el dadaísmo, y debe considerarse la aportación alemana al proceso de renovación intelectual de una Europa definitivamente abocada a la desintegración de los valores del antiguo orden burgués.

Los protagonistas de todo este movimiento cultural se propusieron la exigencia de una profunda renovación del hombre moderno y advirtieron sobre la amenaza «civilizadora» de las máquinas, la estupidez de los poderosos y el filisteismo de la burguesía. «Una visión del mundo se acerca a su fin: debemos buscar una solución radical a nuestros problemas».

Destruidas las reglas sobre las que el arte se había fundamentado, se trata de mirar el mundo con ojos nuevos y poner en tela de juicio todo lo que el arte había significado hasta ese momento. El movimiento más representativo de toda esta corriente es el dadaísmo, que lleva la protesta contra los falsos mitos de la razón hasta sus últimas consecuencias. De Micheli lo ha resumido con estas palabras:

> El expresionismo todavía creía en el arte: el dadaísmo rechaza hasta esta noción. Es decir, su negación actúa no sólo contra la sociedad, que también es blanco del expresionismo, sino contra todo lo que de alguna manera se relaciona con las tradiciones y las costumbres de esa sociedad. Y precisamente el arte, considérese como se quiera, es siempre un producto de esa sociedad que hay que negar *in toto* (Picó, 1988: 30).

Uno de sus representantes más significativos, Tzara, dio la explicación sociológica a las contradicciones culturales que habían conducido a la Primera Guerra Mundial:

> Estábamos resueltamente en contra de la guerra sin por ello caer en las fáciles trampas del pacifismo utópico. Sabíamos que no se podía suprimir la guerra si no era extirpándole las raíces. La impaciencia por vivir era grande, el asco se aplicaba a todas las formas de la civilización dicha moderna, a su mismo fundamento, a la lógica, al lenguaje, y la revuelta tomaba formas en las que lo grotesco y lo absurdo primaban sobre los valores estéticos (Behar y Carrasou, 1996: 11-12).

Según él, Dadá sería la respuesta carnavalesca, de una juventud ávida por vivir, al absurdo existente. Llevando el análisis más lejos, se podrían ver las premisas de una crisis de conciencia europea. Del

mismo modo que la Ilustración en el siglo XVIII supuso una crisis de la civilización occidental, en el siglo XX, Dadá anuncia el fin de una época y de una manera de ser y abre la vía a todo un conjunto de saberes, confusamente formulados, que forman el germen de nuevas culturas. Era impensable que desde principios de siglo, se hubieran transformado radicalmente la física, las matemáticas, la psicología y todas las ciencias humanas sin que el espíritu humano sufriera las consecuencias. Dadá, por tanto, no puede entenderse simplemente como una reacción contra la guerra, aunque el horror que les provocaba fuera un sentimiento común a todos los dadaístas. Dadá es testimonio de un rechazo, de una imposibilidad para espíritus privilegiados de mantenerse dentro de ciertos valores, de ciertos marcos en los que nacieron. La civilización entera se encuentra corrompida por las palabras y por los valores de los que son portadoras. La verdad, el bien, la belleza aparecen ahora como ídolos frágiles que han demostrado su inanidad durante la guerra cuando los hombres podían seguir postrándose ante ellos sin dejar de matarse. Los hermosos vocablos, las palabras con mayúscula, no bastaban para esconder los pequeños «trapicheos en beneficio propio». El edificio de la civilización burguesa olía ya todo él a podredumbre (Behar y Carrasou, 1996: 11-29)

Pero a los fundadores del dadaísmo, el surrealismo y el teatro épico no se les escapaba que los escándalos que suscitaban sólo encontraban eco dentro del recinto amurallado de la cultura burguesa y que la síntesis de arte y vida a la que aspiraban quedaba totalmente irrealizada. La burguesía y las fuerzas conservadoras fueron las que pocos años más tarde reaccionaron contra esta revolución cultural de los años veinte provocando el ascenso de las dictaduras fascistas.

CAPÍTULO 3

CAPITALISMO Y CULTURA

1. Capitalismo, cultura y modernidad en Max Weber

Hemos visto que a lo largo de los siglos XVIII y XIX se va configurando un universo simbólico y de valores estrechamente vinculado a las formas de vida y las aspiraciones de la burguesía naciente. Las formas organizativas del Estado, las normas de comportamiento entre los diversos grupos sociales y los productos de la creación artística serán el resultado de nuevas formas de pensamiento en consonancia con los postulados emancipadores de la Revolución francesa. La cultura adquiere también un carácter emancipador tanto de los condicionamientos religiosos que fundamentaban la antigua estructura social como de las creencias metafísicas sobre el origen y el desarrollo del universo, dando pie a la secularización del pensamiento y al desarrollo de la ciencia. Pero todo este edificio entra en crisis a finales del siglo XIX y comienzos del XX.

Con el avance de la sociedad industrial no solamente la literatura romántica o realista, las artes plásticas o el teatro épico sino también el pensamiento comienza a cuestionar de manera más o menos radical las nuevas formas del desarrollo social y su expresión cultural e ideológica. Marx dará un protagonismo absoluto a las nuevas condiciones económicas y a las relaciones sociales de pro-

ducción, que son los pilares de la estructura económica y de la formación cultural en la que la explotación y la lucha de clases serán el eje sobre el que se moverá el futuro cambio social. Impresionado por las condiciones sociales en las que vive la clase obrera en Inglaterra, Marx atribuirá una importancia relevante a la cultura a través de sus representaciones ideológicas, es decir como conjunto de ideas que derivadas de la estructura económica predominan y gobiernan la sociedad. La cultura a través de su manifestación ideológica es la consecuencia de las relaciones sociales entre personas y grupos humanos que se plasma en la estructura social y el aparato del Estado que se deriva de ella. Ésta crítica de Marx la veremos en el próximo epígrafe.

Será Weber, sin embargo, quien a través de su estudio sobre la relación entre cultura, economía y sociedad nos dará a entender el significado de nuestra condición humana moderna, y en ese sentido el papel que juegan las ideas en la vida social y su significación cultural. Su tesis más conocida sobre la relación entre las ideas y la vida social sostiene que «no las ideas sino los intereses materiales e ideales son los que gobiernan directamente la conducta de los individuos. Pero frecuentemente las ideas (la visión del mundo) han determinado la acción que ha condicionado el interés». Por tanto se da una relación variable entre ideas e intereses en la que la cultura puede algunas veces jugar un papel decisivo, de tal manera que la vida social de los seres humanos se transforma a través de la cultura. Mommsen comentará que para Weber los intereses ideales pueden provocar cambios sociales de gran magnitud y, más aún, bajo determinadas circunstancias actúan revolucionariamente precisamente porque no tienen nada en común con las motivaciones económicas (Mommsen, 1981: 181).

En ese sentido Weber, a diferencia de Marx, cree que las ideas o la visión del mundo que tienen las personas y los grupos humanos ejercen una influencia sobre la conducta personal que en cierto sentido es independiente de otras fuerzas sociales, y que las creencias o valores son tan *reales* en su forma de actuar como las fuerzas materiales (el trabajo y las relaciones sociales que configura).

Schroeder (1992) ha escrito recientemente que a lo largo de su obra Weber pone de manifiesto el papel que las creencias han jugado en la vida social y, sin la intención de traslucir una filosofía de la historia, distingue tres fases evolutivas en su configuración: la magia, la religión y la ciencia. En cada uno de estos tres estadios las creencias han jugado un papel diferente en la vida social.

Lo que diferencia *la magia* de la religión es que en la primera los poderes espirituales extraordinarios que regulan la vida social residen dentro de cuerpos tangibles y su impacto en la vida social promueve la estabilidad y refuerza las relaciones sociales existentes dotándolas de autoridad sagrada.

Las religiones del mundo, a diferencia de la magia reorientan la vida interna del creyente de acuerdo con otras finalidades mundanas o transcendentes. Esta reorientación interna puede, a su vez, cambiar la conducta externa de la persona. La religión es capaz además de reformular las relaciones sociales. Toda legitimación de los poderes o las creencias religiosas debe derivarse, en último término, de una fuente transcendental. De ahí que las religiones representen ideales que en diferentes grados son independientes de la realidad social. Es decir, no están completamente mezclados o embebidos dentro de la fábrica social. Con estas características el papel que las religiones desempeñan en el mundo es completamente diferente al de la magia y van desde el apoyo a la estabilidad social hasta la reorientación radical del creyente hacia otra finalidad mundana de salvación, una reorientación que puede también conducir a importantes cambios en la conducta económica o política.

Finalmente el estadio moderno de *la ciencia* es aquel en el que este reino trascendente de la religión que todo lo invade de significado se ve forzado a dar paso al crecimiento del conocimiento científico y la técnica del cálculo medios-fines. Esta dominación del mundo natural descansa sobre el supuesto básico subyacente que gobierna la investigación científica, es decir, que toda realidad es en último término cognoscible y calculable.

La ciencia como la religión trata de ser un sistema de pensamiento omnicomprensivo. Pero a diferencia de la religión se dirige

hacia la explicación del mundo en términos causales más que en términos de significados de otro mundo. La ciencia desde el punto de vista de Weber impulsa y promueve la técnica con el fin de establecer la forma más eficiente para alcanzar un fin determinado a través de la vida intelectual y también para la creación de formas más eficientes de administración y organización en las esferas de la política y la economía. Además a nivel individual, la conducta orientada por su referencia a valores transcendentales se ve desplazada en el mundo moderno y los individuos tienden a estar dominados cada vez más por las necesidades inmediatas de cada día.

La cultura para Weber —según este mismo autor— contiene dos elementos fundamentales que lideran el desarrollo de *la sociedad moderna*: la creencia religiosa protestante que se transforma en una ética económica, y la razón científica instrumental que sólo mira la lógica medios-fines. Ambas conducen a la secularización de los valores en un mundo no unitario y, en último término, a la contradicción cultural.

La ética protestante, a diferencia de la mayor parte de las religiones que imperan en el mundo occidental desarrollado, cree que la «salvación» depende del poder inescrutable de un Dios completamente trascendente. Esta visión del mundo encuentra su máxima expresión en la idea calvinista de la *predestinación*, para la que el único criterio por el cual se puede estar seguro de ganar la salvación descansa en el designio impenetrable de un Dios todopoderoso pero ajeno al mundo. A nivel personal esto significa que la conciencia del individuo es la única fuente para valorar ante Dios el mérito religioso. De esta manera el individuo se encuentra sin elementos mediadores (sacerdotes, sacramentos...) entre lo divino y lo humano y afronta solo la distancia insalvable entre el esfuerzo por salvarse en este mundo, por una parte, y el poder inalterable de Dios por otra. Mientras Lutero todavía vinculaba el significado religioso a la piedad subjetiva, el creyente protestante después de Calvino solamente podía esforzarse para alcanzar la salvación a través del dominio de sí mismo y del mundo.

A medida que la distancia entre lo divino y lo humano se hizo insalvable el creyente se vio forzado a emplear un método completamente mundano para alcanzar la salvación, y puesto que todas las manifestaciones y mediaciones tangibles de la religión habían sido eliminadas, la ética interna del creyente podía manifestarse solamente en los éxitos seculares a través del control de sí mismo a fin de que toda su vida se dirigiera sistemáticamente a la gloria de Dios. El único medio para vivir grato a Dios era el cumplimiento de los deberes mundanos, de tal manera que el hombre trabaja para establecer el reino de Dios en la tierra; así la ética calvinista ensalzaba el trabajo racional y sistemático en una profesión útil para la sociedad que pudiera interpretarse como aceptable para Dios. La conducta recta y ordenada es un signo legítimo de gracia, y el éxito en una profesión mundana —siempre que sea legítimo— puede ser considerado también como signo de gracia. Este ideario justificaba al hombre de éxito, dándole buena conciencia acerca de sus ganancias, y a medida que decayó el interés por la salvación el ascetismo mundano se confundió con el espíritu del capitalismo. Para estos grupos religiosos la ganancia, en la medida en que era un signo de gracia, constituyó un fin en sí mismo y no un medio para gozar de la vida. Por eso la cultura del capitalismo no nació de los que se abandonaban sin freno a la sed de oro. Contra esto luchó el auténtico capitalismo que concebía el trabajo como una vocación, un fin en sí mismo. La consecuencia de este ideario fue que las energías religiosas de los grupos protestantes del centro de Europa tomaron una dirección activa y ascética más que pasiva y mística como había defendido el ideal católico con su rechazo de lo temporal.

Estas ideas influyeron mucho en el asentamiento y expansión de la cultura del capitalismo tanto en el campo de los valores como en el de las normas y formas de organización económica y política de las instituciones sociales y los grupos humanos de Occidente. Muchos empresarios del capitalismo centroeuropeo, con la pérdida de todos los vínculos religiosos externos, vieron que el éxito en su «vocación» podía ser adoptado como una finalidad puramente

secular. A ello contribuyó también la expansión de idearios como, por ejemplo, el de Benjamin Franklin, o filosofías con máximas sobre las cualidades morales del gobierno de la familia, el ahorro, el aprovechamiento del tiempo y la formalidad comercial, o libros sobre la racionalización de la economía y el cálculo comercial. Sombart nos ha dejado un libro (*El burgués*, 1972), sobre los distintos componentes que integran el espíritu capitalista a través de su formación: el espíritu de empresa y el espíritu burgués. El espíritu de empresa es una síntesis de codicia, espíritu aventurero, afán descubridor y algún que otro ingrediente más; el espíritu burgués se compone de prudencia reflexiva, circunspección calculadora, ponderación racional y espíritu de orden y de economía.

Pero tal como sugiere Weber el calvinismo y otras formas de protestantismo no se vincularon a ninguna clase social en particular; no obstante los seguidores más genuinos del puritanismo se encontraban entre aquellas clases que estaban en proceso de ascenso o que ascendían desde los estratos más bajos. El credo protestante fue único en el sentido de que atrajo la atención de un amplio estrato de la sociedad, sobre todo de la burguesía emergente.

El otro aspecto fundamental de la cultura es la *ciencia* que domina la vida moderna con la exigencia de representar la única forma posible de una visión razonada del mundo. Weber piensa que en el mundo moderno la ciencia conduce y domina el cambio cultural y, poco a poco, ha ido separándose de otras esferas de la vida, en particular de la esfera religiosa. En ese sentido el avance del conocimiento científico ha sido acompañado por el avance del racionalismo que ha invadido progresivamente otras esferas de la vida social. Un caso específico son las relaciones económicas que están cada vez más sujetas a la valoración científica de la eficiencia, es decir de la adecuación entre medios y fines, que ha impulsado definitivamente el individualismo económico y la competitividad por las recompensas humanas. La ciencia ha contribuido a este desarrollo en la medida en que los imperativos ético-religiosos han sido desplazados cada vez más por la exigencia de una valoración objetiva de la relación entre esfuerzo y recompensa.

La religión y los sistemas de creencias construían el mundo como una totalidad significativa. Ahora bien, puesto que la ciencia trata al mundo como un mecanismo causal en el que todas sus partes están abiertas a la investigación empírica, el mundo como totalidad significativa y coherente desaparece, los valores tradicionales se relativizan y la cultura de la razón conduce paulatinamente a un proceso de «desencantamiento» estimulado por la lógica interna de la ciencia.

En el Primer Encuentro de la Sociedad Alemana de Sociología Weber retomó precisamente esta cuestión y, respondiendo al discurso de Sombart sobre «tecnología y cultura», subrayó que el mundo del presente está gobernado por un desarrollo «técnico» que va de la mano del desarrollo capitalista, insistiendo así en la idea de que la *técnica* es el elemento que lidera nuestro desarrollo cultural.

En ese marco de referencia ¿cuál es el significado cultural del racionalismo occidental moderno? La ciencia y la razón han conducido a un proceso de secularización de los valores que suplen el vacío de la esfera religiosa y contribuyen de manera destructiva a la visión omnicomprensiva del mundo moderno. Las diversas esferas de la vida contienen en adelante visiones irreconciliables del mundo, y la visión científica de éste no puede abrazar completamente las otras esferas de la vida. Por tanto el destino de la cultura moderna provocado por la ciencia es la presencia de un conflicto irreductible entre visiones del mundo que compiten en la vida social.

Es decir que en el estadio de la magia hay poca diferenciación entre la esfera de las creencias y las esferas de la vida política y económica. En el de la religión la creciente diferenciación entre las diferentes esferas de la vida significa que los sistemas de creencias pueden jugar un papel cada vez más autónomo o bien impulsando al creyente a rechazar las esferas mundanas de la vida (políticas y económicas) con el fin de alcanzar la salvación, como es el caso del misticismo, o impulsándole a un compromiso activo con las actividades mundanas de la vida como en el caso del puritanismo calvinista. Finalmente en el mundo moderno, donde impera la razón instrumental y la ciencia, las demandas de las distintas esferas de la

vida se han hecho irreconciliables y se han traducido en visiones conflictivas del mundo.

Por tanto, para Weber, el papel de las ideas es fundamental en la configuración cultural de la sociedad y como elementos de cambio de la misma. Su discurso explicativo no tiene como eje la estructura social sino que se centra en la importancia, orientación y significado de las distintas visiones (como conjunto de ideas y valores) que tienen los individuos y los grupos sociales y las implicaciones que estas ideas tienen en las formas de vida y en la conducta de las sociedades.

De ahí que su estudio sobre el capitalismo moderno se integre en toda su obra como un trabajo fundamental dentro del análisis del significado universal de los «fenómenos culturales» que se incluyen en la idea de un «racionalismo específico y particular de la cultura occidental». Por eso a diferencia de otros clásicos del pensamiento social, (Marx, Durkheim) interesados por las creencias y los sistemas de valores como consecuencia del juego de las fuerzas sociales, Weber se interesa sobre todo por sus orígenes y el papel que juegan en el cambio social.

Por tanto para Weber la diferencia básica entre la sociedad tradicional y la moderna (el capitalismo industrial) es que en la cultura de esta última prevalece la acción social racional orientada hacia la consecución de unos objetivos, como forma dominante de la conducta de los hombres y de la formación de los grupos humanos; es decir, que todo lo impregna una *racionalidad formal* que se fija en la *eficacia de los medios* como su máximo objetivo más que en el *valor de sus fines*. La expansión paulatina de este fenómeno tanto en la vida privada como en la pública es un signo evidente del proceso de deshumanización de la sociedad occidental y marca definitivamente las contradicciones humanas y sociales de la cultura occidental.

2. La crítica a la cultura de la sociedad capitalista

Otros teóricos que desarrollaron una crítica de la civilización burguesa también pusieron en evidencia la distancia que mediaba entre las seducciones de la cultura prometida y los resultados obtenidos. La disparidad entre realidad y posibilidades en el desarrollo de este proceso cultural les llevó a criticar ásperamente los abusos y contradicciones que se habían de eliminar para llegar a una mayor coherencia y cumplimiento de los postulados culturales modernos. En su tarea para luchar contra las constricciones normativas de nuestra civilización aspiraban a un marco cultural más equilibrado y justo en defensa de la propia realización humana del individuo.

La crítica a la cultura burguesa que se formó y consolidó a lo largo de los siglos XVIII y XIX tuvo distintos canales de expresión que se plasmaron tanto en el mundo literario, con el romanticismo y el realismo, en el plástico a través de artistas como Delacroix y estilos como el impresionista, o en el campo del pensamiento. Desde este último las posturas liberales de Constant y Guizot o el idealismo de Hegel, que basaban la cultura en la defensa de la tradición y la costumbre como expresión de la evolución del espíritu de los pueblos, fue contestada, entre otros, por el pensamiento radical de la economía política de Marx, el psicoanálisis de Freud o incluso la sociología formal de Simmel.

La cultura, tanto en sus aspectos simbólicos —la religión, las ideologías y creencias, sus manifestaciones normativas, legales y jurídicas que tenían la pretensión de regular la vida de los seres humanos con justicia y equidad, como en su producción material, de bienes u objetos instrumentales, que pretendían poner la naturaleza al servicio de la humanidad—, en lugar de transformarse en un ámbito de libertad, se transformó en un ámbito de dominio. El orden conservador a través del Estado nacional burgués, la represión sexual y religiosa, la explotación material para la consolidación de la desigualdad y las clases sociales, y la alienación como expresión del divorcio —escisión entre el progreso material y espiritual de la humanidad— marcan el fracaso de la cultura.

El final del siglo XIX y comienzos del XX asistirá al nacimiento de la filosofía negativa (Nietzsche) y al protagonismo de lo irracional en el desarrollo histórico de la cultura. Junto al esplendor de la evolución científica y técnica, y el auge de ciudades como París o Viena, la sensación de pesimismo en la novela de Musil, el irracionalismo de Kafka y el sinsentido del Dadá marcarán el final de una época, y el primer fracaso de una corriente cultural calificada como la *modernidad.*

2.1 Karl Marx y la crítica de la economía política

Marx a lo largo de sus escritos no nos ha legado un tratamiento directo o específico de la cultura sino que, preocupado como siempre estuvo por las causas y consecuencias de la formación de la sociedad capitalista y del proceso de industrialización, sitúa la cultura y todos los fenómenos culturales como productos lógicos que se derivan del proceso productivo general, que es lo que constituye el eje sobre el que gira la nueva sociedad.

La idea fundamental de Marx, que en esto precede a todos los críticos de la cultura, es que ésta tal como ha sido representada, descrita o reflexionada por sus antecesores ha sido considerada siempre al margen de la estructura económica de la sociedad tal como ha ido conformándose con el nacimiento y el desarrollo del capitalismo moderno y la sociedad de clases.

En el *Prefacio a la Contribución a la Crítica de la Economía Política* (1859) escribe: «Mis estudios me llevaron a la conclusión de que las relaciones legales (normas que cristalizan valores) así como las formas de Estado (instituciones políticas que gobiernan la sociedad) no podían ser entendidas por sí mismas, ni ser explicadas por el llamado progreso general de la humanidad, sino que están enraizadas en las condiciones materiales de la vida [...] que la anatomía de la sociedad civil tiene que verse a la luz de la economía política». Es decir, que no hay una teoría que desvele y denuncie la relación que existe entre la cultura, la estructura productiva y las re-

laciones sociales de producción: la cultura ha permanecido así como si fuera un campo independiente y autónomo de la actividad material humana, explicable solamente en términos de sus propias normas y conceptos. De esta manera el vínculo que existe entre cultura y composición de las clases sociales, estructura social e ideología ha sido ocultado, y, desde ese punto de vista, la cultura es analizada exclusivamente según categorías idealistas y ahistóricas.

De ahí que para situar la cultura como producción material y espiritual de la humanidad en su lugar apropiado haya que vincularla a la estructura económica y social que predomina en cada momento histórico, porque, tal como dice en el Prefacio, «la totalidad de las relaciones de producción constituye la estructura económica de la sociedad, su fundamento real, sobre el cual se levanta la superestructura legal y política a la cual corresponden formas definitivas de conciencia social. Por tanto, el modo de producción de la vida material condiciona el proceso general de la vida social, política e intelectual». De esta manera cada período de la historia se constituye alrededor de un «modo particular de producción», es decir de una forma distinta de organización social (esclavitud, feudalismo, capitalismo). Cada uno de estos modos de producción establece también formas distintas para satisfacer las necesidades de la vida y con ellas diferentes relaciones entre trabajadores y no trabajadores que a su vez generan instituciones sociales y culturales también diferentes. Es decir que en todas ellas las *formas* mediante las cuales la sociedad produce sus medios de existencia —su modo particular de producción— determinan las formas culturales y políticas de esa sociedad.

Por tanto la génesis de la cultura en sus manifestaciones espirituales y materiales se encuentra en la relación que se da en cada momento histórico entre las «fuerzas productivas» y las «relaciones de producción», entendiendo por fuerzas productivas las herramientas que se utilizan en el proceso productivo (la tecnología, la mano de obra), mientras que las relaciones de producción hacen referencia a las relaciones de clase entre las personas implicadas en ese mismo proceso. De esta manera, la esclavitud producirá rela-

ciones amo-esclavo, el feudalismo relaciones señor-campesino y el capitalismo las transformará en burgués-proletario.

De estas relaciones que se forjan sobre la base del modo de producción (que algunos llaman infraestructura del sistema productivo) emanan las instituciones políticas, legales, educativas, culturales, que representan y gobiernan la sociedad (que en correspondencia se llaman superestructura). En este marco interpretativo la cultura para el marxismo no es un concepto ahistórico o neutral ni existe fuera de sus determinaciones específicas en una formación social determinada: la cultura se desarrolla en los diversos niveles o estructuras (económica, política, social) que constituyen el conjunto de las relaciones y las prácticas sociales. A través de importantes instituciones sociales como son la familia, las organizaciones religiosas, educativas, políticas, sindicales se transmiten valores culturales, normas y aspiraciones que cristalizan en hábitos inconscientes, en normas y en convenciones que se asientan en la experiencia diaria.

Un concepto idealista, ahistórico y abstracto de la cultura tiende a eliminar el origen y la génesis de su análisis mientras que *el materialismo histórico* de Marx está en la base de una interpretación teórica diferente en la que se subraya la importancia de las condiciones infraestructurales de la producción cultural. Es decir en la raíz de las manifestaciones y producciones de la cultura están los medios materiales que condicionan y determinan su producción y reproducción.

No obstante a pesar de que Marx entendía la cultura como derivada de las relaciones económicas dio un papel muy importante a las ideas y a la formación de las ideologías en la sociedad como protagonistas del estancamiento, el retroceso o el cambio social. En *La ideología alemana* lo expresa de esta manera:

> Las ideas de la clase dominante son, en todas las épocas, las ideas dominantes: es decir la clase que es la fuerza *material* dominante en la sociedad es al mismo tiempo su fuerza *intelectual* dominante. La clase que posee los medios materiales de producción tiene al mismo tiempo el control sobre los medios de producción intelectual, en conse-

> cuencia las ideas de quienes carecen de los medios intelectuales de producción están sometidos a dicha clase [...] los individuos que componen la clase dominante [...] dominan también como pensadores y productores de ideas, y regulan la producción y distribución de las ideas de su época. Consecuentemente sus ideas son las ideas dominantes de su época (Marx y Engels, 1969: 54-55).

Este pasaje sugiere claramente que las ideas dominantes de la sociedad capitalista, incluyendo su cultura, son las de la clase dominante. Estas ideas son producidas y diseminadas por la clase dominante o por sus representantes intelectuales quienes dominan la conciencia y las actividades de aquellas clases que permanecen fuera del círculo dominante.

La clase dominante formula y hace circular ideas que aseguren su poder para dominar las mentes de la clase trabajadora. Sin embargo, esta clase, como resultado de sus condiciones materiales de explotación y opresión emprende luchas y conflictos contra la clase dominante utilizando su propio aparato ideológico y sus organizaciones políticas y sindicales. De esta manera las clases rivales producen ideas también rivales en su lucha por el liderazgo social. Para cada nueva clase es obligado representar sus intereses como el interés común de todos los miembros de la sociedad y tienen que dar a sus ideas forma de *universalidad*, presentándolas como las únicas que son racionales y universalmente válidas. Esta lucha por el dominio intelectual y cultural, lo mismo que la lucha de clases, llegará a su fin solamente en la futura sociedad sin clases.

En ese sentido la religión, la filosofía, las teorías políticas y económicas son para Marx el reflejo de la desigualdad social. Estas teorizaciones ocultan la relación entre las formas del pensamiento y sus condicionamientos histórico-sociales efectivos que dan lugar a falsas universalizaciones, cuya función es justificar el orden establecido y canalizar las frustraciones individuales hacia ideales abstractos (el más allá, la justicia) con la finalidad de suavizar las tensiones conflictivas de la sociedad y mantener la paz y el consenso (Crespi, 1996: 30).

En este marco de referencia Marx alude al fenómeno religioso como una dimensión humana vinculada estrechamente a la estructura social. Las creencias religiosas constituyen universos simbólicos y explicativos de la vida, de orden precientífico, vinculados al subdesarrollo de las fuerzas productivas que caracteriza a las sociedades preindustriales. Las transformaciones que experimenta la sociedad capitalista irán arrinconado poco a poco la fe religiosa que sitúa en el más allá la felicidad del hombre y sirve de justificación en la vida terrena a todos los sufrimientos e injusticias de la existencia individual y colectiva. El hombre proyecta en Dios y el más allá todo lo que no puede realizar aquí y esta creencia sirve de cobertura legitimadora al dominio de los poderosos sobre los débiles. La emancipación de la humanidad consiste en quitarse esta venda que no le deja ver las posibilidades de su autorealización y contribuye de manera decisiva a perpetuar una estructura social injusta.

Junto a la religión rechaza también todas las teorías o explicaciones idealistas de la sociedad que siempre proyectan al hombre fuera de ella y presentan ambas realidades como escindidas. Por eso en el ámbito de la literatura o del arte vinculó el idealismo con el romanticismo que se contraponía al realismo que él defendía. El marxismo fue un enemigo acérrimo del romanticismo como movimiento que se dirigía «hacia el interior» del individuo y del mundo. Marx, y más tarde buena parte del marxismo más ortodoxo, fue defensor del *realismo*, pero no de un realismo descriptivo y mecanicista al estilo que practicaron algunos de sus representantes franceses (Zola, etc.), sino de un realismo dialéctico.

La creatividad artística y literaria del realismo marxista debía procurar ante todo reflejar con exactitud el conjunto de relaciones sociales que habían determinado el pasado y que determinarían el futuro. No se pueden separar el conocimiento de uno mismo y el conocimiento del mundo; deben ir de la mano. Su autor favorito fue Honoré de Balzac, porque sabía trazar personajes con vida propia y al mismo tiempo tenía una conciencia clara de la importancia de la vida social. Según Marx, Balzac «comprendió que era inevitable que cayeran sus nobles favoritos, y los describió como

individuos que no merecían un destino mejor, y vio a los hombres reales del futuro en el único sitio en que podían encontrarse por entonces...», es decir, entre los héroes republicanos. Balzac aunaba el nivel más elevado de análisis social con el retrato de sus personajes. Marx sentía hacia él una admiración ilimitada. Su dramaturgo preferido fue Shakespeare, por las mismas razones. A diferencia de Schiller, la tragedia nunca se centraba en su caso en el héroe individual, sino en las contradicciones de la sociedad dominante que se describía en la obra. Así, Marx creía que Shakespeare criticaba el orden feudal que estaba desapareciendo y también a la sociedad capitalista triunfante (Mosse, 1997: 214).

El realismo era, por tanto, la expresión estética que más se adaptaba a su análisis teórico de la estructura social y a la visión que él tenía de la cultura y del papel que ésta desempeñaba o debería desempeñar en la sociedad. Su denuncia contribuiría a acelerar la lucha por el ideal humano de libertad e igualdad, socavados por una cultura burguesa que trataba de imponerse en los países técnicamente más desarrollados.

La cultura burguesa para Marx era, por tanto, una mistificación de las relaciones sociales que había que denunciar como precondición para la emancipación de las relaciones explotadoras de clase. El capitalismo había contribuido a la disolución de las creencias religiosas tradicionales, pero en su lugar había instalado un conjunto de ideas y valores que justificaban su propia legitimación. Aquí radica la diferencia entre Marx y Weber. Para Weber los cambios en la esfera de la cultura y la tradición no eran subproductos del desarrollo autónomo del capitalismo sino que por el contrario ciertas transformaciones de las ideas y prácticas religiosas fueron las precondiciones culturales para el nacimiento del capitalismo en Occidente. Y después de que el capitalismo industrial se estableciese como forma predominante de la actividad política y social prescindió de las prácticas e ideas religiosas que habían sido necesarias para su nacimiento. El desarrollo del capitalismo junto a la evolución del Estado burocrático racionalizó la acción y sometió la conducta humana a la eficiencia técnica, convirtiéndola en un poder autónomo y deshumaniza-

dor que sin distinción de clases marca toda la cultura occidental. Pero éste es un discurso que para los marxistas trata de ocultar la verdadera composición de la estructura económica y social y las posibilidades de cambio cultural si no se alteran las relaciones de clase.

2.2 Sigmund Freud y el malestar en la cultura

El trasfondo cultural de la vida y obra de Freud fue la Viena de final del siglo XIX, y el psicoanálisis nació con la caída del liberalismo austriaco y la crisis de las estructuras patriarcales y familiares. Con ellos entraron en crisis también los roles sociales, profesionales y sexuales, la definición misma de los valores éticos y el Yo burgués en fase avanzada de *despersonalización*. El pesimismo respecto a la posibilidades de cambios políticos, económicos y sociales en aquella sociedad comportó el repliegue hacia la cultura y la introversión. El narcisismo, la hipersensibilidad, el interés por la patología mental, los estados psíquicos «diferentes», los afectos y las pulsiones son fenómenos típicos de la Viena *fin de siècle* y de los primeros años del siglo XX. La «joven Viena» era dichosa abandonándose al inconsciente, regodeándose en fantasías de euforia parricida e incestuosa y entregándose a un mundo onírico en refinada sinestesia. Con estas palabras describe Dvorak *el malestar de la civilización* que se sintió profundamente en una sociedad escindida, que había perdido el sentido de la cohesión social y donde todo parecía falso, desde la Ringstrasse, símbolo de la prosperidad liberal, hasta la doble moral burguesa (Dvorak, 1986: 80-85).

En ese ambiente Freud establece las bases del psicoanálisis y se introduce en el subconsciente humano a través del estudio de los sueños, las estructuras libidinales de la infancia, la rebelión de los hijos contra los padres y el valor o la justificación última de la civilización humana; porque Freud sostiene la idea de que existe un conflicto intrínseco entre la civilización y el placer instintivo, como si la primera se hubiese construido sobre una progresiva renuncia a este último. ¿Vale la pena la civilización que hemos construido los

humanos a costa de la represión de nuestros instintos y nuestros deseos de placer y felicidad?

Con esta pregunta Freud pone el acento de su análisis sobre los orígenes de la moralidad (costumbres), la religión y las instituciones sociales y, en general, sobre las causas endógenas del conflicto cultural que tiene lugar en la psique del hombre. En su intento de superar los aspectos exclusivamente exógenos del enfoque marxista trataba de explicar y comprender las constricciones culturales que actúan sobre nosotros, y que radican dentro de nosotros mismos, es decir en nuestra naturaleza humana y en los conflictos que se generan dentro de ella.

> Los comunistas —decía Freud— creen haber descubierto el camino hacia la redención del mal. Según ellos el hombre sería bueno de todo corazón [...] pero la institución de la propiedad privada había corrompido su naturaleza. La posesión privada de bienes concede a unos el poderío, y con ello la tentación de abusar de los otros; los excluidos de la propiedad deben sublevarse hostilmente contra sus opresores. Si se aboliera la propiedad privada [...] desaparecería la hostilidad entre los seres humanos. Dado que todas las necesidades quedarían satisfechas nadie tendría motivo para ver en el prójimo a un enemigo [...] Puedo reconocer como vana ilusión su hipótesis psicológica. Es verdad que al abolir la propiedad privada se sustrae a la agresividad humana uno de sus instrumentos más fuertes, pero de ningún modo el más fuerte de todos que es la renuncia a los instintos que se impone tanto a los opresores como a los oprimidos (Freud, 1970: 54).

El problema del origen de la cultura encuentra en la obra de Freud una formulación ambivalente, por una parte en términos histórico-evolutivos y, por otra, en términos psicológicos. En la base de esta formulación está el postulado del paralelismo entre ontogénesis y filogénesis, entre desarrollo psíquico individual y desarrollo cultural de la especie: el análisis del nacimiento de la cultura en los primeros momentos de la humanidad debe de conducir al descubrimiento de aquellas mismas estructuras inconscientes, de aquellos mismos mecanismos de cambio que se encuentran en la raíz de

la formación de la personalidad. Pero en virtud de esta analogía la investigación del origen de la cultura viene a coincidir con la investigación de sus bases psíquicas, universalmente presentes en todo individuo y en cualquier forma de organización social (Rossi, 1983: 123).

Desde *Totem y tabú* (1912-1913) el fundador del psicoanálisis parece empeñado en el intento de determinar las «concordancias entre la vida psíquica de los primitivos y la de los neuróticos» y por tanto en individuar el mecanismo de represión de los impulsos sexuales en el cual debe reconocerse la condición del nacimiento de la cultura humana. Según Freud, en el origen de la cultura se encuentra una situación traumática correspondiente a la que genera la neurosis. En ese origen, el padre era el jefe de la horda y el amo absoluto al que pertenecían todas las mujeres impidiendo su acceso a los otros miembros del grupo. Un día los hijos se rebelaron contra el padre y lo mataron. Pero, una vez satisfecha su hostilidad contra el padre, surgió el amor bajo la forma de *sentimiento de culpa* y el problema ineludible del mantenimiento del grupo bajo un principio regulador de la conducta sexual. Este doble problema lleva a los hermanos a pactar entre sí, una manera original con la cual Freud varía y recrea la doctrina del «pacto social» y del paso del Estado de naturaleza de los seres humanos al de la cultura. Es la caída original y la culpa consiguiente la que unida a la necesidad urgente de mantener el orden y la cohesión social, lleva a los hermanos al pacto, no sea que un miembro de la horda vuelva a destacarse y reproduzca allí el despotismo propio del «estado natural». Así pues, la ley del padre se establece con su muerte y se consuma en la formulación de una prohibición universal terminante, la del incesto. Por tanto, una decisión consensuada alrededor de esta prohibición fundamenta el orden social humano, en el cual el impulso erótico, orientado primariamente hacia el objeto primero del deseo, la madre, es desviado socialmente hacia unos sustitutos que siempre hay que buscar fuera del grupo familiar: principio de exogamia que prescribe en positivo aquello que el tabú del incesto enuncia en forma de prohibición. El alimento totémico, con la supervivencia del padre muerto

en el cuerpo de los hijos, simboliza la interiorización de la autoridad paterna; en ambos casos el éxito supone la represión del instinto, es decir la renuncia a las mujeres del grupo o la renuncia a la relación sexual con la madre. El complejo de Edipo se convierte así en el elemento decisivo para explicar el paso de la horda primitiva —que representa todavía un estado de naturaleza— a una organización social en la que el tabú del incesto preside las relaciones entre los miembros del grupo (Rossi, 1983: 125).

La elección de objeto, según Freud, queda restringida en el individuo sexualmente maduro al sexo contrario, y la mayor parte de las satisfacciones extragenitales son prohibidas como perversiones. La imposición de una vida sexual idéntica para todos, implícita en estas prohibiciones, pasa por alto las discrepancias que presenta la constitución sexual innata o adquirida de los seres humanos, privando a muchos de ellos de todo goce sexual y convirtiéndose así en fuente de una grave injusticia. La cultura actual nos da claramente a entender que sólo está dispuesta a tolerar las relaciones sexuales basadas en la unión única e indisoluble entre un hombre y una mujer, sin admitir la sexualidad como fuente de placer en sí, aceptándola tan sólo como un instrumento de reproducción humana que hasta ahora no ha podido ser sustituido (Freud, 1970: 47-48).

Freud ha generalizado estas conclusiones en su teoría del desarrollo cultural fundada sobre la contraposición entre el principio del placer y el principio de la realidad. La cultura es posible en virtud de la represión del instinto, de la limitación y de la sublimación del placer, de la subordinación del principio del placer al principio de la realidad. La satisfacción no regulada de los impulsos sexuales es el obstáculo al progreso de la cultura, más aún la hace imposible; la represión es el precio inevitable de la cultura (Rossi, 1983: 125).

De esta manera la vida sexual del hombre civilizado ha sufrido un grave prejuicio y su función se halla en pleno proceso involutivo. Pero no sólo el impulso sexual sino también la *agresividad* humana se ve neutralizada por la cultura.

Si desde el punto de vista social son las instituciones (la familia monógama) las que limitan la libertad sexual de los seres humanos, desde el punto de vista personal es el *super-ego* el que se erige como custodio psicomotor de las tradiciones socioculturales en cuanto contrapone la dependencia social del individuo a su tendencia a la realización aislada del propio yo. ¿Qué le sucede al individuo —se pregunta Freud— para que sus deseos agresivos se tornen inocuos? Que la agresión es interiorizada y dirigida contra el propio *ego* incorporándose a una parte de éste, el que en calidad de *super-ego* asume la función de conciencia moral. La tensión creada entre el severo *super-ego* (formado a través de la educación en reglas y costumbres morales) y el *ego* subordinado al mismo, la calificamos como *sentimientos de culpabilidad* que se manifiestan bajo la forma de necesidad de castigo. De esta manera la cultura domina la peligrosa inclinación agresiva del individuo debilitándolo y vigilándolo mediante una instancia alojada en su interior (Freud, 1970: 65).

El *super-ego* está destinado a vigilar los actos y las intenciones del *ego*, juzgándolos y ejerciendo una actividad censora. El *sentimiento de culpabilidad* —la severidad del *super-ego*— equivale al rigor de la conciencia, según Freud; es la percepción que tiene el *ego* de esa vigilancia que se le impone, es su apreciación de las tensiones entre sus propias tendencias y las exigencias del *super-ego*. La angustia subyacente a todas estas relaciones, el miedo a esta instancia crítica, o sea la *necesidad de castigo*, es una manifestación instintiva del *ego* que se ha tornado masoquista bajo la influencia del *super-ego* sádico (Freud, 1970: 77). La consecuencia más grave de esta lógica es la determinación del conflicto inherente a la cultura «de la eterna lucha entre el Eros y el Tánatos, el impulso de destrucción o de muerte».

El motivo que tiene el hombre para subordinarse a esta influencia es su dependencia de los demás, el «miedo a la pérdida del amor». Cuando el hombre pierde el amor del prójimo, pierde con ello su protección frente a muchos peligros y se expone al riesgo de que le demuestren su superioridad en forma de castigo. La secuencia cronológica de este proceso —según Freud— sería la siguiente: ante todo se produce una renuncia de los instintos por temor a la

agresión de la autoridad exterior —pues a esto se reduce el miedo a perder el amor, ya que el amor protege contra la agresión primitiva; luego se instaura la autoridad interior, con la consiguiente renuncia de los instintos por miedo a ésta; es decir, por el miedo a la conciencia moral.

De esta manera la renuncia al instinto se convierte poco a poco en conciencia moral. Toda nueva renuncia a la satisfacción aumenta su severidad y su intolerancia. La renuncia a los instintos que nos ha sido impuesta desde fuera crea la conciencia moral, que a su vez exige nuevas renuncias de aquéllos. No conviene olvidar que en todo este proceso la educación ejerce una influencia poderosa sobre la génesis del *super-ego* infantil.

Como dice Wollheim (1973) el vehículo principal mediante el cual se transmiten las exigencias de la civilización es, desde luego, la moralidad, y la moralidad, como hemos visto, es en gran parte un proceso interiorizado. La moralidad se ha interiorizado junto con el *super-ego* y contribuye generosamente a las reglas y normas mediante las cuales la represión se esfuerza por conformar los instintos del individuo.

La moralidad sexual contemporánea descansa, por tanto, sobre una combinación de represión y frustración. Por eso a través de su experiencia psicoanalítica Freud demostraba que las personas neuróticas son las que menos soportan las frustraciones de la vida sexual porque no logran soportar el grado de frustración que les impone la sociedad en aras de sus ideales de cultura. Sólo será posible reconquistar la felicidad si eliminamos o atenuamos el grado de las exigencias culturales.

Al situar el desarrollo de la cultura en función de las restricciones y la represión que han sufrido los impulsos instintivos y sexuales de los seres humanos a lo largo de la historia, Freud situaba el fracaso de la civilización sobre bases más universales.

Ahora bien, la cultura es también para Freud en términos histórico-evolutivos la suma de los objetos, bienes e instituciones que distancian nuestra vida de la de nuestros antecesores animales y que sirven a dos fines: proteger a los seres humanos contra la naturaleza y

regular las relaciones de los hombres entre sí. Es decir las relaciones sociales que conciernen al individuo en tanto que vecino, colaborador u objeto sexual de otro, en tanto que miembro de una familia o de un Estado.

A lo largo de toda su obra Freud observa que la cultura y la sociedad humana están ya vinculadas en su fase histórica embrional. Motivadas por el deseo de dominio sobre la naturaleza, las acciones culturales entre las que se encuentran el uso de instrumentos, el control del fuego, la construcción de casas, etc., se orientan hacia la ampliación y el perfeccionamiento de los órganos humanos. Las facultades del hombre orgánicamente limitadas, inferiores a su voluntad y a sus deseos, tratan de compensar sus carencias innatas con medios auxiliares producidos culturalmente.

Esta definición comprende, por una parte, todo el saber y el poder que los seres humanos han acumulado para dominar las fuerzas de la naturaleza y producir los bienes necesarios para la satisfacción de las necesidades humanas y, por otra, incluye todas las instituciones que regulan las relaciones de los hombres entre sí y, en especial, la distribución de los bienes disponibles. Estas dos tendencias de la cultura no son independientes una de la otra.

> Respecto de su lucha contra la naturaleza, dice Freud, aceptamos como culturales todas las actividades y los bienes útiles para el hombre: a poner la tierra a su servicio, a protegerlo contra la fuerza de los elementos. Este aspecto de la cultura no da lugar a dudas. Las máquinas le suministran gigantescas fuerzas, que puede dirigir en cualquier dirección; gracias al navío y al avión ni el agua ni el aire consiguen limitar sus movimientos, con la lente corrige su cristalino, el telescopio, la cámara fotográfica [...] El hombre ha llegado a ser un dios con prótesis [...] y tiempos futuros traerán nuevos e inconcebibles progresos en este terreno de la cultura. El hombre se enorgullece con razón de tales conquistas pero comienza a sospechar que el dominio adquirido sobre el espacio y el tiempo, esta sujeción de las fuerzas naturales, no han elevado la satisfacción placentera que el hombre exige de la vida, ni le ha hecho más feliz. (Freud, 1970: 31 y 35).

En este aspecto del dominio sobre la naturaleza para ponerla a su servicio Freud describe y analiza la historia que conduce a la humanidad desde sus inicios culturales hasta la civilización burguesa, como un proceso de autodisciplina individual y colectiva. El conflicto cultural se desarrolla para él en dos planos: el social y el individual. Desde el punto de vista sociológico la cultura no ha mantenido de manera adecuada su promesa de asegurar a *todos* los miembros de la sociedad una liberación por igual de todas las constricciones naturales. El poder de la naturaleza ha sido sustituido por la autoridad cimentada en la jerarquía social. Por eso está justificado el malestar social de los miembros culturalmente desfavorecidos de las clases no privilegiadas frente a la cultura en general. En efecto si una cultura no ha permitido la superación de una condición en la que la satisfacción de un número de participantes tenga como presupuesto la opresión de otro grupo, es comprensible que los oprimidos desarrollen una profunda hostilidad hacia esa cultura que es posible gracias a su esfuerzo y trabajo (Thurn, 1979: 53-54).

En ese sentido el desarrollo cultural impone requisitos y restricciones. Su carácter esencial —según Freud— reside en que los miembros de la comunidad restringen sus posibilidades de satisfacción, mientras que el individuo aislado no conocía semejantes restricciones. Así pues, el primer requisito cultural es el de la justicia, o sea la seguridad de que el orden jurídico, una vez establecido, ya no será violado a favor de un individuo. El resultado final ha de ser el establecimiento de un derecho al que todos hayan contribuido con el sacrificio de sus instintos. A la libertad individual el desarrollo cultural le impone restricciones y la justicia exige que nadie escape a ellas.

El mismo anhelo de libertad se dirige contra determinadas formas y exigencias de la cultura, o bien contra ésta en general, por eso buena parte de las luchas en el seno de la humanidad giran alrededor del fin único de hallar un equilibrio adecuado (que dé felicidad a todos) entre estas reivindicaciones individuales y las colectivas, culturales; uno de los problemas del destino humano es el de saber si este equilibrio puede ser alcanzado en determinada cultura o si el conflicto en sí es irreconciliable (Freud, 1970: 40).

Este dilema se pone de manifiesto porque la evolución del individuo sustenta como fin principal el programa del principio del placer, es decir la prosecución de la felicidad, mientras que la inclusión en una comunidad humana, o la adaptación a la misma, aparece como un requisito casi ineludible que ha de ser cumplido para alcanzar el objetivo de la felicidad. En otros términos la evolución individual se nos presenta como el producto de la interrelación entre dos tendencias: la aspiración a la felicidad, que solemos calificar de «egoísta», y el anhelo de fundirse con los demás en una comunidad, que llamamos «altruista». Tal como fatalmente deben combatirse en cada individuo las dos tendencias antagónicas —la de felicidad individual y la de unión humana— así también han de enfrentarse por fuerza, disputándose el terreno ambos procesos evolutivos: el del individuo y el de la cultura (Freud, 82-83).

La realidad contradictoria que rodea a los seres humanos, la natural y la cultural lo someten a una dialéctica de libertad y necesidad (obligación moral) cuyas proyecciones psíquicas entran en conflicto dentro del mismo hombre tratando de tener el predominio de una sobre la otra como principio de placer y principio de realidad. De esta manera a través de la teoría freudiana de los impulsos encontramos el antagonismo entre corazón y razón, estudiado psicológicamente a partir del Iluminismo a través de la teoría de las pasiones, es decir el antagonismo entre el deseo del sentimiento y la voluntad de la razón (Thurn, 1979: 52).

En el marco de esta dinámica Freud dedica su obra sobre todo a los aspectos psíquicos individuales del conflicto cultural. Considera la *renuncia a los impulsos* como la primera condición para la formación de la cultura, que se impone por igual a todos los seres humanos y que en la práctica de la acción cultural consiste en un desplazamiento de los fines impulsivos trasfiriéndolos de un placer alcanzable inmediatamente hacia actividades sustitutivas compensadoras. De esta manera las energías de los impulsos que debido a su origen desearían ser gastadas erótica y sexualmente se utilizan en otras ocupaciones específicamente culturales. Entre las actividades

hacia las que se desvía la represión de la sexualidad espontánea se sitúa en primer lugar el trabajo (Thurn, 54).

En sus reflexiones sobre la cultura Freud analiza el difícil y tenso equilibrio que se establece entre la producción cultural y las satisfacciones que ésta conlleva, y las restricciones que se imponen al individuo por el hecho de vivir en sociedad. Estas limitaciones y renuncias que cada sujeto padece dentro del marco social en el que vive son una fuente de malestar y de rechazo a la cultura. Por eso elude el prejuicio entusiasta según el cual nuestra cultura es lo más precioso que podríamos poseer o adquirir, y su camino debería llevarnos indefectiblemente a la cumbre de una insospechada perfección (Freud, 1970: 87).

Al contrario para Freud el hombre no puede mostrar su simpatía por una cultura que le abre muchas puertas pero al mismo tiempo le cierra otras. Los altos costes psíquicos que le causa lo mantienen en un conflicto continuo de sentimientos que se mueven entre la simpatía y la aversión, que él llama «el malestar de la cultura».

2.3 George Simmel y la tragedia de la cultura

Con Simmel entramos, ya a comienzos del siglo XX, en un momento de la historia reciente, con suficiente perspectiva para contemplar el fracaso de los ideales emancipadores de la cultura de la Ilustración, ante la presencia de luchas obreras y conflictos bélicos. Simmel se compromete a desarrollar una filosofía de la cultura dentro de las relaciones del mundo de cada día entre las personas y sus productos culturales. Su exploración de las formas culturales trata de analizar las transformaciones nacidas con la modernidad metropolitana y capitalista. Según este autor el hombre adquiere valor, se humaniza y se distancia de la condición animal, gracias a su esfuerzo cultural, que se desarrolla en dos niveles: la acción y la reflexión. La acción contribuye a la producción de una entidad cultural objetiva (nivel material de la cultura); los objetos, gracias a los cuales el hombre alcanza niveles de vida superiores. La reflexión supone la elabo-

ración de un patrimonio cultural subjetivo (capacidad de entender lo que está haciendo, la sociedad que ha heredado). El incremento de la reflexión debe permitir que los hombres, al perfeccionar las cosas, perfeccionen su vida interior y desarrollen la razón.

El concepto central de Simmel es que el objetivo superior de toda cultura sería el enriquecimiento de la sustancia individual del ser humano, es decir, el desarrollo de la cultura subjetiva (la cultura objetiva es sólo un medio). Este desarrollo se mide en términos de participación del proceso vital psíquico en los bienes materiales. Por tanto, la cultura subjetiva y objetiva se desarrollan con la finalidad común de perfeccionar el alma humana, el espíritu. Pero los problemas y las contradicciones que esto presenta en la sociedad moderna nunca podrán ser resueltos completamente, porque se dan conflictos permanentes entre los aspectos objetivos y subjetivos de la cultura y, por tanto, la humanidad nunca alcanzará una tranquilidad definitiva. A partir de estos planteamientos teóricos pretende explicar los problemas de la civilización actual.

Quienes mejor han explicado recientemente todo este proceso han sido D. Frisby y B. Nedelmann, pero nosotros seguiremos el esquema de esta última autora, basado en tres artículos fundamentales de Simmel, porque también preferimos hablar no de la teoría, sino de las teorías de la cultura de Simmel.

Según Nedelmann el trabajo de Simmel ofrece diferentes puntos de partida para el análisis de la cultura, que se diferencian por los principios analíticos y las definiciones que subyacen a los dos polos que estudia; la cultura y el individuo. En la *primera* versión el polo individual se conceptualiza en términos de *creatividad* cultural y la cultura como un sistema social. En la *segunda* versión los individuos son analizados como actores sociales, *consumidores* conscientes de bienes culturales, y la cultura como la esfera social en la que tienen lugar los procesos de intercambio cultural y la gestión de los estilos de vida. En el *tercer* enfoque los individuos son analizados en su papel de *destinatarios* de objetos culturales y la cultura como una estructura social. El principio analítico que subyace al primer enfoque es el principio de *antagonismo*. En la segunda versión Simmel

emplea el principio de *ambivalencia*, con el fin de definir la relación entre los individuos como consumidores culturales y la esfera de la cultura. En la tercera versión trata del principio de *dualismo* que es el responsable de las tensiones entre los individuos como destinata-

TABLA 1. *Los tres modelos de la cultura de Simmel*

	I. Modelo de antagonismo cultural	*II. Modelo de ambivalencia cultural*	*III. Modelo de dualismo cultural*
Aspecto individual	Individuos como creadores de cultura	Individuos como consumidores de cultura o gestores de estilos de vida	Individuos como destinatarios de cultura («cultura subjetiva»)
Aspecto cultural	Cultura como sistema social («formas»)	Cultura como esfera estética	Cultura como estructural social («cultura objetiva»)
Principio analítico	Antagonismo entre «vida y forma»	Ambivalencia en la orientación de la acción	Dualismo entre cultura subjetiva y objetiva
Problema cultural	Malestar de la cultura	Subjetivismo exagerado (lo estilístico de la cultura moderna)	«Tragedia de la cultura»: paralización (distanciamiento entre la cultura subjetiva y la objetiva)

rios de objetos culturales y la estructura cultural. De acuerdo con esto llamaremos a la primera versión el modelo del *antagonismo cultural*, a la segunda el modelo de la *ambivalencia cultural* y a la tercera *dualismo cultural* (Nedelmann, 1991: 171-193).

Bajo estos tres modelos Simmel identifica tres problemas diferentes de la cultura moderna. El primero se refiere al «malestar cultural», el segundo al «individualismo exagerado», y el tercero a la «tragedia de la cultura», siendo este último quizás uno de los más conocidos.

El primer modelo (el de antagonismo cultural) se refiere al ensayo de Simmel *El conflicto de la cultura moderna* (1918). Los dos polos extremos, cultura e individuo, se conceptualizan aquí como una oposición entre «forma y vida». Este vocabulario es más fácil de entender si recordamos la terminología marxista de la oposición entre las fuerzas productivas y las relaciones de producción [1] que Simmel usa a menudo. De la misma manera que Marx utiliza la noción de fuerzas productivas como la fuerza fundamental que promueve el proceso de cambio social, Simmel define «la vida» como la fuerza fundamental del proceso cultural. «La vida» se puede traducir como el potencial creativo a nivel individual y como la fuerza productiva de la cultura. Simmel utiliza este concepto desde el punto de vista macrosociológico. En el contexto de este modelo él no está interesado en la actividad creativa de cada individuo particular, sino en la creatividad cultural como resultado de los esfuerzos culturales de los agentes humanos de forma colectiva.

La creatividad cultural (las fuerzas productivas) tiene que luchar contra las formas sociales (relaciones de producción) para su propia realización. En contraste con la dinámica de la creatividad cultural las formas culturales son estáticas y eternas y además constituyen un contexto institucional relativamente rígido para la rea-

[1] En sentido marxista se entiende por *fuerzas productivas* la fuerza del trabajo y los instrumentos técnicos de producción (suelo, edificios, naves, máquinas, herramientas). Es decir la fuerza de trabajo más la tecnología. Las *relaciones de producción* son las que se establecen entre los agentes sociales, entre quienes tienen o no tienen medios de producción (relaciones de propiedad). Estas relaciones toman una forma u otra en función del grado de desarrollo de las fuerzas productivas.

lización del potencial creativo de los individuos. Desde este punto de vista Simmel se refiere a la cultura cuando el dinamismo creativo de la vida produce determinados artefactos que la dotan con formas de expresión y actualización que a su vez absorben el flujo constante de la vida dándole forma y contenido, finalidad y orden; es decir leyes civiles y constituciones, trabajos de arte, religión, ciencia, tecnología y otros muchos.

A su vez las formas culturales se transforman en sistemas sociales cuando desarrollan su propia lógica y sus leyes, su propio significado y la resistencia que nace de un cierto grado de distanciamiento e independencia frente al dinamismo espiritual que les dio vida (Simmel, 1976: 223). Debido a estas propiedades del sistema las formas culturales (relaciones de producción) pueden adquirir cierto grado de autonomía respecto a las fuerzas culturales (fuerzas productivas) que las han creado. Cuanto más grande sea la autonomía de las formas culturales como sistema social más grande será la tensión antagónica entre ellas y las fuerzas creadoras de cultura (la vida). Como dice Frisby la exploración de la «autonomía fatídica» de la producción siguiendo «una lógica de desarrollo inmanente» constituye la prolongación en Simmel de la teoría marxista del fetichismo dentro del reino cultural.

Podemos especificar ahora la relación que existe entre el sistema cultural y la creatividad cultural como una relación *mutuamente interdependiente* y *antagonista*. Esto nos recuerda el tipo de relación que Marx aplica a las fuerzas y relaciones de producción. El conflicto cultural y el cambio permanente de acuerdo con el modelo de «muerte y nacimiento, nacimiento y muerte» son elementos constitutivos del primer modelo del antagonismo cultural.

Vamos a ver cómo aplica este modelo antagonista al análisis de los problemas culturales de principios del siglo XX. El antagonismo entre las instituciones culturales y la creatividad individual ha alcanzado un *climax* que ha desembocado en un malestar cultural. Simmel ilustra su diagnóstico con ejemplos sacados de diferentes esferas culturales. Los individuos culturalmente productivos ya no están satisfechos con los cambios existentes en las instituciones cul-

turales de acuerdo con sus necesidades, sino que comienzan a rebelarse contra las instituciones culturales existentes, contra *las formas* como tales. Simmel describe, por ejemplo, los problemas que los individuos de su tiempo tuvieron que afrontar con instituciones tan tradicionales como el matrimonio y la prostitución inapropiados para realizar sus deseos eróticos. Esta lucha entre la «vida» y sus formas institucionalizadas es lo que conduce al malestar de la cultura. Este malestar cultural no se limita a la esfera erótica sino que es característico de todas las esferas culturales de las sociedades modernas. Para Simmel la individualización de la creatividad cultural, la huida del sistema cultural como totalidad es un dilema fundamental de la sociedad moderna.

Cuanta más autonomía reclaman las instituciones culturales separadas ya de su origen y nacimiento menos representadas encontrarán los individuos sus demandas culturales, y reaccionarán con mayor retraimiento hacia el sistema cultural como totalidad empleando respuestas más individualistas. Por otra parte, en la medida en que la creatividad cultural encuentre canales individuales de expresión más se separará el sistema cultural de la energía creativa de los individuos y como consecuencia más se desarrollarán éstos orientándose hacia su propio sistema de necesidades. Si este desarrollo del individualismo continúa, el sistema cultural se compondrá cada vez más de artefactos sin vida porque las formas culturales se habrán escindido de la vida diaria. El nivel de creatividad individual, por otra parte, llegará a estar cada vez más desintegrado y al final no consistirá más que de actos *idiosincráticos* sin relación alguna. Como consecuencia será cada vez más difícil identificar los modelos *sociales* respecto del comportamiento cultural individual (Simmel, 1976: 223).

Individualización creciente significa disolución creciente de la relación entre el sistema cultural y el nivel de creatividad individual, entre forma y vida; el sistema cultural se desvitaliza cada vez más y la creatividad cultural se hace cada vez más idiosincrática. La individualización de la energía cultural y la desvitalización de las instituciones culturales son dos procesos paralelos que tienen como

consecuencia no sólo la pérdida de la relación entre estos dos sistemas, sino también la destrucción de la vida social característica de estos sistemas. Es decir de la relación necesaria entre individuo y sistema cultural (Nedelmann, 178).

En el segundo modelo (el de ambivalencia cultural) —prosigue Nedelmann— los dos polos del marco de referencia triádicos son conceptualizados en términos de actores, de individuos como consumidores de bienes culturales estratégicamente calculadores o managers del estilo de vida, y la cultura como el ámbito del mercado en el que tiene lugar el proceso de intercambio cultural. El principio analítico que subyace a este modelo es el principio de ambivalencia, más precisamente, la orientación ambivalente de la acción. Simmel se presenta aquí («The problem of style», 1908) como el crítico del hombre moderno en cuanto consumidor cultural, acusándole de «subjetivismo exagerado».

De acuerdo con Simmel nuestras vidas están gobernadas por dos polos opuestos, el de *generalidad* y el de *particularidad*, y observa la vida social «como un campo de batalla» en el que cada pulgada es disputada tercamente por ambos principios. En la interacción social estos polos opuestos pueden manifestarse a sí mismos como una oscilación entre necesidades o finalidades contradictorias, tales como la necesidad de descansar o moverse, integrarse o aislarse, oponerse u obedecer, libertad y obligación. Es esta tensión entre los dos polos de esta estructura ambivalente de la orientación de la acción lo que da a la vida humana su carácter específicamente social. Simmel se interesa y analiza la estética como el «campo de batalla» de la ambivalencia entre los principios de generalidad y particularidad.

En el campo estético la ambivalencia entre generalidad y particularidad se manifiesta a través de dos principios que contrastan en la percepción estética, que son el *estilo* y el *arte*. Mientras que el principio de generalidad se expresa en el estilo el de particularidad se expresa en el arte. Percibir un objeto de acuerdo al principio del *estilo* significa que el observador se orienta hacia leyes comunes de forma y diseño. Somos atraídos por aquellos elementos del objeto artístico que tienen algo en común con otros objetos que pertene-

cen a la misma categoría. Sin embargo percibir o crear un objeto de acuerdo con los principios del *arte* significa enfocar nuestra atención sobre la singularidad del trabajo artístico, o su originalidad e individualidad.

La percepción de los objetos estéticos como objetos de arte supone crear una relación íntima entre el consumidor de arte y los objetos del mundo estético. Simmel hace una clara distinción entre «obras de arte» por una parte, y «objetos de arte» por otra. Los objetos representan el principio de generalidad, es decir el *estilo*. Los objetos con estilo normalmente tienen una función práctica en la vida diaria. Una silla, por ejemplo, es para sentarse, una joya debería servir como adorno (Simmel, 1908: 310). El hecho de que la gente tenga un consenso común acerca de la utilidad de estos objetos se materializa en la forma de su estilo que permite reproducirlos sin destruir la naturaleza de su *esencia*. De esta manera utilidad, reproducción y estilo van siempre de la mano.

En contraste con los objetos artísticos, las obras de arte no tienen una función externa práctica. Son significativas por sí mismas, ponen de manifiesto el «arte por el arte». Las obras de arte no están sometidas a ninguna ley general, forma o estilo; crean un mundo en sí mismo y definen la ley de su existencia en referencia a sí mismas. En contraste con los objetos de arte las obras de arte quedan excluidas de las funciones prácticas de la vida diaria (Simmel 1908: 310). Son superfluas pero esenciales. Esta característica se manifiesta por la forma en que nos comportamos respecto a ellas. Mientras que el valor de uso de los objetos de arte se manifiesta a través de su reproducción, las obras de arte destruyen su originalidad desde el momento en que son reproducidas.

Mientras las obras de arte sirven de soporte al desarrollo de los aspectos originales de la individualidad, los objetos de arte sostienen el desarrollo de sus aspectos sociales. El hombre de cultura tiene que integrar ambos aspectos de los objetos estéticos en su individualidad y darles una representación igual en su mundo estético personal.

De esta manera podemos entender mejor lo que Simmel quiere decir cuando critica al hombre moderno por su tendencia al

«subjetivismo exagerado». Percibir los objetos de arte como si fuesen obras de arte y al revés las obras como si fuesen objetos significa darles carácter estético a los objetos y estilo a las obras. Con lo cual se transforma el mundo estético. El hombre confunde los principios de la percepción estética e invierte el significado funcional que tienen las dos formas estéticas de los objetos para el desarrollo de su individualidad.

Si las dos formas de «exageración» se practican al mismo tiempo el mundo estético se vuelve del revés. En lugar de un equilibrio entre estilo y arte, entre los objetos de arte y las obras de arte, *lo artístico y lo estilístico* coexisten ingenuamente. En este mundo lleno de paradojas el deseo de conseguir una individualidad equilibrada se ha transformado finalmente en un ideal irrealizable.

El tercer modelo de cultura, según Nedelmann, se basa en el ensayo de Simmel *Sobre el concepto y la tragedia de la cultura,* publicado en 1911. El concepto de cultura que subyace a este modelo difiere de los otros. Simmel habla aquí de cultura en el sentido de *cultivo*. Formalmente hablando, *cultivo* puede entenderse como un proceso de reforzamiento entre el nivel individual y el cultural, partiendo de los individuos y volviendo a ellos después de haber pasado por el sistema de la «cultura objetiva». La intuición general que subyace a este concepto de *cultivo* como proceso de realimentación *(feedback)* se refiere a la convicción de Simmel sobre la capacidad extraordinaria que tienen los seres humanos para completar su personalidad asimilando e interiorizando influencias externas a su mundo personal. Los objetos culturales funcionan como medios con la finalidad de desarrollar y perfeccionar su individualidad. El concepto de «individualidad cultivada» difiere del concepto de individualidad antes mencionado en la medida en que solamente se interesa por la capacidad del individuo para recibir e integrar elementos del ambiente cultural en la estructura de su personalidad, pero no sin utilizarlos estratégicamente para la gestión de su estilo de vida. Cuando habla de los individuos como consumidores de cultura, Simmel investiga el impacto del individuo sobre la cultura; cuando habla sobre los individuos desde el punto de

vista de sus oportunidades para llegar a ser *cultivados* analiza el impacto de la cultura sobre el individuo.

Lo que Simmel llama la «cultura objetiva» funciona como una etapa intermedia entre el sujeto todavía no cultivado y el cultivado. Reserva el concepto de *cultura subjetiva* para describir el grado en que los individuos asimilan los elementos de la cultura objetiva y los integran en la estructura de su personalidad.

Hablando de manera ideal, el proceso de reforzamiento del *cultivo* se termina cuando la cultura objetiva y la subjetiva se corresponden la una con la otra. En ese caso ideal, la cultura llega a ser la síntesis de los polos subjetivo y objetivo.

Hay otra razón por la cual la cultura objetiva tiene que ser subjetivada. Para Simmel es el significado de los objetos culturales el que ha de ser interiorizado por los individuos. El valor de la cultura objetiva consiste precisamente en la contribución que hace a la perfección humana. Desde el momento en que ya no pueda cumplir la función de *cultivo*, la cultura objetiva pierde su significado objetivo y su valor cultural.

Las oportunidades para realizar el proceso de reforzamiento ideal del *cultivo* son, según Simmel, limitadas en la sociedad moderna. Es típico de estas sociedades que el proceso de realimentación entre la cultura subjetiva y la objetiva esté bloqueado, porque la cultura objetiva en la sociedad moderna gana cada vez más autonomía gracias a la lógica del mercado y sus leyes de producción y distribución de bienes. La cultura objetiva ya no puede cumplir así la función de *cultivar* al hombre moderno. Después de haber perdido su función instrumental para el *cultivo* la cultura objetiva se ha convertido en un medio en sí misma y para sí misma, constituyendo un mundo autónomo, separado y opuesto a la cultura subjetiva. En lugar de ser una oportunidad para las posibilidades del hombre moderno de cultivarse a sí mismo, es una amenaza para el desarrollo de su personalidad. ¿Por qué tiende Simmel hacia una actitud de pesimismo cultural?¿Cuáles son sus razones para una valoración negativa de la cultura objetiva?

Tiene fundamentalmente dos razones. La primera se refiere al desarrollo de la cultura objetiva bajo las condiciones de la moder-

nidad, la segunda a las limitaciones inherentes a la cultura subjetiva. Simmel añade otra observación de importancia para explicar la creciente disociación entre la cultura subjetiva y la objetiva. La cultura objetiva tiene una «capacidad voraz para la acumulación; no hay limite a su crecimiento cuantitativo».

No hay campo cultural que tenga la capacidad de escapar a este proceso incesante de acumulación cuantitativa: arte, ley, costumbre, tecnología, ciencia, etc., se transforman cada vez más en cultura de «masas», desarrollando su propia lógica inmanente y los criterios de división del trabajo y especialización. Cuanto más avanza el desarrollo social más deprisa se desarrolla este proceso de acumulación cuantitativa y especialización interna de la cultura objetiva.

Frisby dice que la preponderancia de la cultura objetiva sobre la subjetiva, que se desarrolló durante el siglo XIX, se refleja en el hecho de que el ideal pedagógico del siglo XVIII que se enfocó sobre la formación del hombre, es decir sobre los valores personales interiores, fue reemplazado durante el siglo XIX por el concepto de «educación» en el sentido de un cuerpo de conocimientos objetivo y de modelos de comportamiento. Esta discrepancia parece ampliarse con firmeza. Cada día y desde todas las partes la riqueza de la cultura objetiva aumenta pero la mente individual puede enriquecer las formas y contenidos de su propio desarrollo solamente si se distancia más de esa cultura, y toma un ritmo propio mucho más lento (Frisby y Featherstone, 1997: 39).

¿Por qué la cultura subjetiva no consigue desarrollarse a la misma velocidad y tamaño que la cultura objetiva? Porque en contraste con la cultura objetiva la capacidad de acumulación del individuo es limitada, no sólo por la limitación del tiempo y las energías de la vida de cada uno sino también por el grado de unidad y síntesis que cada individuo pueda conseguir. En otras palabras: como el proceso de *cultivarse* corresponde a cada individuo en particular y se filtra a través de la capacidad receptiva de cada uno, la cultura subjetiva no es capaz de producir efectos de micro/macro agregación. Como la cultura subjetiva se refiere a otro nivel de agregación distinto de la objetiva no puede producir macroefectos.

La vida del sujeto está rodeada por miles y miles de objetos superfluos de los que no se puede liberar. El hombre moderno se encuentra en un estado de sobreestimulación permanente sin ser capaz de transformar estos estímulos en creatividad cultural; él conoce y disfruta de muchas cosas pero las siente como un lastre demasiado pesado y demasiado grande para ser capaz de asimilarlas e integrarlas en la estructura de su personalidad. Los seres humanos en estas culturas sobreabundantes y ricas son *omnia habientes nihil possidentes.*

Esto —añade Frisby— acentúa la relación enigmática que prevalece entre la vida social y sus productos culturales, por una parte, y los contenidos fragmentarios de la vida de los individuos, por otra. El trabajo de numerosas generaciones queda incorporado en el lenguaje y las costumbres, las constituciones políticas y las doctrinas religiosas, la literatura y la tecnología, todo ello como un cuerpo de espíritu objetivado desde el cual cada uno puede tomar de él tanto como desee o como sea capaz de tomar, pero ningún individuo particular es capaz de abarcarlo todo (Frisby and Featherstone, 1997: 40).

Frente a este superpoder cultural la capacidad del hombre moderno se paraliza incapaz de seleccionar los elementos de la cultura objetiva. En lugar de convertirse en un hombre cultivado se aliena. Los productos culturales se someten cada vez más a la paradoja de que aunque han sido creados por y para el individuo se desarrollan de acuerdo con su propia lógica inmanente y de manera autónoma. Con esto se apartan de su origen y finalidad. Es más adquieren su propia lógica y leyes, su propio significado, y una resistencia al cambio que nace de un cierto grado de separación e independencia frente al dinamismo espiritual que les dio vida. En el momento de su nacimiento estaban emparejados con la vida pero a medida que ésta continúa su evolución se hacen inflexibles e incluso hostiles a ella (Frisby y Featherstone, 1997: 45).

Simmel introduce aquí el concepto de *tragedia de la cultura* para especificar la relación entre la cultura subjetiva y la objetiva. Llama trágica a esta relación «cuando las fuerzas destructivas diri-

gidas contra algún ser nacen de los niveles más profundos de ése mismo ser».

La crisis de la cultura moderna se manifiesta, ante todo, como una profunda insatisfacción del hombre moderno consigo mismo que tiene consecuencias sociales, como son: la desorientación individual, que provoca desorganización social; la relación defectuosa que existe entre cultura subjetiva y objetiva, que debilita al individuo y a la sociedad: cuanto más amenazada esté la participación individual en la cultura, mayor será el aislamiento entre las dos dinámicas o niveles culturales. Entonces la cultura como síntesis de un desarrollo subjetivo y de un valor espiritual objetivo corre el riesgo de perecer, y con ella todo el sistema social.

CAPÍTULO 4

LA CULTURA COMO CIENCIA: LA ANTROPOLOGÍA

El nacimiento de la relación entre antropología y cultura, es decir el interés por el conocimiento de las costumbres de poblaciones o tribus diferentes a la civilización occidental, comenzó con el descubrimiento del Nuevo Mundo y el encuentro con otros pueblos y tradiciones culturales. Los descubrimientos geográficos del siglo XV alimentaron una actividad viajera para explorar la superficie de la tierra con la finalidad de abrir nuevas vías a la navegación comercial y explotar nuevas fuentes de materias primas que podían dar a los nuevos Estados mayor riqueza y dominio sobre el mundo. Esta actividad llevó a una serie de contactos con pueblos hasta entonces desconocidos entre los que se podían encontrar desde tribus que vivían a un nivel primitivo, caracterizadas por una organización social muy rudimentaria, hasta civilizaciones que habían conocido un pasado cultural floreciente como los aztecas o los incas.

Estas informaciones y documentos de tipo etnográfico se fueron acumulando a través de cartas y documentos tanto de viajeros aventureros y de misioneros religiosos, como de personas enviadas por los gobiernos (españoles, portugueses, holandeses) para informarse sobre la organización y costumbres de estos pueblos, con fines coloniales. Poco a poco nació una vasta literatura que describía las formas de vida y la organización social de estos pueblos, que a

su vez descubría al mundo europeo el problema de la evolución de la humanidad y abría un interrogante sobre las costumbres y la organización de las diversas culturas.

En el siglo XVIII, los ilustrados serán los primeros en reconocer la diversidad de las culturas y la pluralidad de las direcciones del desarrollo de la civilización. Los informes relativos a usos y costumbres de los países lejanos comenzaron a tratarse ahora no como meros relatos de información interesante, sino como datos para construir esquemas históricos del desarrollo de la sociedad (Mayr, 1970: 28). Los ilustrados, si exceptuamos el caso de Rousseau —con su exaltación de *L'homme naturel* contra *L'homme artificiel* moderno cuyas costumbres habían sufrido un proceso creciente de degradación moral—, rechazaron el mito del *buen salvaje* en base al cual se ponía en discusión el primado de la civilización europea respecto a las otras. La Ilustración dándole un sesgo histórico al proceso de civilización traza un camino de distanciamiento entre la situación original de la existencia de la humanidad, que todavía podemos ver entre los pueblos salvajes, y las formas actuales de la vida racional. El desarrollo de la civilización europea *es una dirección particular* del desarrollo civilizador diferente al que se ha producido en otras áreas geográficas. Algunos autores ven el *Essai sur les moeurs et l'esprit des nations* de Voltaire como el intento de justificar esta posición. Según Voltaire el desarrollo histórico comprende aspectos de uniformidad y aspectos de diversidad que se refieren a dos principios opuestos: —por una parte la *naturaleza* y por otra la *costumbre (coutume).* La *naturaleza* es un conjunto de condiciones constantes que actúan en todos los tiempos y en todas partes: de ella proceden las manifestaciones elementales de la existencia humana, el esfuerzo para satisfacer las necesidades cotidianas como el alimento, el vestido, el sexo o la necesidad de asociarse. La *coutume*, sin embargo, es un principio de diferenciación de la que derivan las distintas manifestaciones culturales, más aún las distintas formas de cultura: ella constituye el fundamento de las múltiples direcciones del desarrollo de la civilización. Se reconoce así a través del análisis comparativo la pluralidad de las culturas (Rossi, 1983: 37-38).

El progreso de las ciencias sociales, con sus estudios comparativos, debía poner de relieve que no solamente los distintos pueblos se caracterizan por sus formas de vida, estructuras político-sociales y sistemas económicos diferentes, sino que también sus diferentes creencias morales y religiosas y sus manifestaciones intelectuales no pueden reconducirse a una matriz común. De esta manera surgía así la diversidad de los sistemas de valores que orientan la conducta humana en las distintas formas que toma la civilización (Rossi, 1983: 38).

En el siglo XVIII los estudios sobre la cultura ya comienzan a delinear un enfoque más maduro fundado sobre la distinción de tres niveles sucesivos del desarrollo de la humanidad; el estado de existencia asocial de los salvajes, la barbarie y la civilización. En esta línea evolutiva la civilización será un conglomerado de culturas que están vinculadas entre ellas por relaciones de parentela o de afinidad y que se han formado en una determinada área geográfica, en la misma época o en épocas sucesivas.

El impulso definitivo para que estas consideraciones desembocasen en el ámbito científico lo dio la antropología durante el siglo XIX. Se organizaron una serie de expediciones con criterios científicos bien definidos hacia Australia, Nueva Guinea y Brasil en las que se recogió material muy valioso, a pesar del impacto destructivo que ya muchas de estas culturas primitivas habían sufrido durante todo el proceso colonial. Como consecuencia de esto nacieron también algunas instituciones científicas que se dedicaron sistemáticamente al estudio de las culturas primitivas, como la Societé Ethnologique de París o la Ethnological Society en Londres.

La curiosidad en el campo de la etnología se generalizó y sus intereses se centraron alrededor de: a) el estudio de modelos culturales no contaminados por la cultura occidental moderna, b) la defensa de los intereses de la Administración colonial, y c) la búsqueda de pautas y estructuras culturales universales y constantes para toda la humanidad.

Al estudio de modelos culturales no contaminados por la cultura moderna se aproximaron algunos teóricos de la civilización examinando la cultura de los pueblos extraeuropeos con la espe-

ranza de reconquistar el paraíso perdido, al comprobar la resistencia de la sociedad occidental a la realización de los ideales ilustrados de igualdad, libertad y fraternidad. Con la comparación entre el salvaje y el civilizado algunos pensadores del siglo XVIII trataban de establecer las ventajas e inconvenientes del camino recorrido por los occidentales, con la finalidad de sacar a la luz las deficiencias y la artificiosidad de los modos de vida de la sociedad europea, cuya estructura se distanciaba cada vez más de las bases naturales de la existencia humana y en la cual la sofisticación de las necesidades producía la corrupción de las costumbres, y las reglas morales contrastaban con las normas de la moralidad natural. El análisis de las costumbres y de las organizaciones sociales de estos pueblos primitivos asumió muchas veces el valor de una crítica más o menos directa a las costumbres y a la organización social del mundo europeo burgués que se estaba formando. De esta manera, la antropología como estudio científico de la cultura se sumó a la crítica de la sociedad burguesa, abriendo la esperanza de encontrar en otras culturas la realización humana que había fracasado en la cultura occidental moderna.

Sin embargo la praxis civilizadora que caracterizó el paso de la revolución ilustrada a la restauración burguesa del siglo XIX dio un claro indicio de la relación que esta última deseaba establecer frente a todos los pueblos no civilizados, porque trató de vincularlos por todos los medios con la tradición europea para dar validez a sus propias ideas y valores adoptando incluso una postura misionera fuera de su territorio. La euforia típica del siglo XVIII por el descubrimiento del noble salvaje y de su naturaleza no estropeada por la civilización, degeneró en un sentimiento de superioridad colonialista que se enorgullecía de la hegemonía natural de su modelo cultural. El imperialismo civilizador se aceleró con la pretensión del dominio racista de los europeos y la avidez con que trataban de reforzar su potencial industrial y su reserva de materias primas y de control sobre los mercados. Desde esta política de conquista la difusión agresiva de la civilización se redujo a un aniquilamiento despiadado de culturas extranjeras consideradas como inferiores (Thurn, 1979: 88).

La crítica posterior del siglo XX nos ha recordado que muchos antropólogos sociales británicos que reducían el papel de la teoría cultural a una contemplación meramente instrumental de la vida social, emprendieron el estudio de sociedades primitivas con la idea de que una compresión plena de la vida de estas sociedades era necesaria con el fin de asegurar un gobierno justo y honesto por parte del Ministerio de las Colonias (Ulin, 1990: 42). Muchos de los antropólogos británicos no cuestionaron nunca la presencia del Ministerio de Colonias y otros incluso participaron activamente en su política con el doble papel de administrador y antropólogo. El antropólogo funcionalista, como accesorio del colonialismo, estaba interesado solamente en la reconstrucción del presente etnográfico porque un gobierno con éxito dependía de la comprensión del funcionamiento de las sociedades indígenas, de la misma manera como se entiende la interdependencia de las partes en el funcionamiento de un reloj. Ese deseo de entender el intrincado funcionamiento de las instituciones de una sociedad primitiva surgió, sin embargo, como consecuencia práctica de los errores cometidos por la Administración. El gobierno británico tardó en aprender que no todas las sociedades funcionan en base a los principios de la jerarquía y la burocracia racional, tan esenciales para la sociedad capitalista. Incluso los protoestados africanos estaban a menudo organizados de acuerdo con principios que descentralizaban el poder político. Los británicos, en sus intentos iniciales de gobernar mediante un sistema de administración directa, con frecuencia reconocían a las personas más ambiciosas, en lugar de las que realmente representaban al pueblo. Pronto descubrieron que era costoso e ineficaz seguir gobernando sociedades nativas con principios que no reconocían las instituciones existentes o chocaban con ellas. Fue en ese contexto histórico donde se desarrolló la antropología funcionalista británica, junto con su interés por el dominio indirecto. La antropología funcionalista británica no era otra cosa que la aplicación de la sociología durkheimiana a las necesidades de la administración colonial (Ulin, 1990: 45-46). Por eso su tendencia era tratar principalmente temas como los sistemas de parentesco, las

prácticas religiosas o la normativa social, es decir el tramado institucional de la organización social.

1. La cultura como ciencia, su evolución y función

El nacimiento del concepto de cultura en el campo de la antropología se debe a E. B. Tylor (1865) y estuvo influido por las condiciones históricas de su país y su momento, sobre todo por el debate en la cultura sajona sobre el evolucionismo (Darwin, Spencer, Frazer), y como ya hemos visto por las necesidades de la Administración colonial de conocer la complicada organización social de los pueblos dominados.

El evolucionismo darwinista sobre la selección de las especies —en 1859 había aparecido *El origen de las especies*— acompañó la idea spenceriana sobre la sociedad que se desarrolla y evoluciona desde la simplicidad a la complejidad, y a la de los antropólogos Frazer y Taylor quienes describen la evolución humana desde las tribus primitivas hasta las sociedades civilizadas. Y todo ello venía a coincidir con el auge de la sociedad capitalista y burguesa de la Inglaterra del siglo XIX, que se basaba en el credo liberal y la concepción individualista del hombre y en los principios de competitividad y selección. La teoría darwiniana sobre la supervivencia de los más aptos y la selección de los mejores se adaptaba perfectamente a la moral de las clases dominantes y al espíritu de la industrialización. En base a estas premisas el evolucionismo también legitimaba la superioridad de la civilización europea sobre cualquier otra forma o manifestación cultural de los pueblos primitivos. Las leyes científicas certificaban así de manera positiva la supremacía de la raza blanca sobre las otras, que se encontraban en etapas todavía primarias o menos desarrolladas de su evolución. De esta manera el etnocentrismo cultural europeo quedaba totalmente justificado a través de la historia.

Así pues en la segunda mitad del siglo pasado la nueva ciencia antropológica queda marcada desde sus inicios por el intento de

determinar el esquema histórico-evolutivo común a todas las sociedades humanas recogiendo el legado ilustrado del desarrollo histórico que va desde el estado salvaje a la barbarie y de ésta a la civilización.

En este marco histórico Tylor es el primero en afirmar la existencia de una *cultura primitiva* (*Primitive culture*, 1871) propia de los pueblos en estado salvaje, caracterizada por una interpretación animista de los fenómenos, y se propone establecer las bases de un estudio científico del desarrollo cultural fundado sobre el presupuesto de la acción uniforme de leyes inherentes a la naturaleza humana que determinan el orden de tal desarrollo. De esta manera organizando todo el material etnográfico acumulado a lo largo de los siglos establece un programa científico de carácter positivista.

Para Taylor «la cultura o civilización, entendida en su amplio sentido etnográfico, es aquel conjunto complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, el vestido y cualquier otra capacidad o hábito adquirida por el hombre como miembro de una sociedad». Con esto dio una definición de la cultura que comprendía no solamente las actividades específicamente intelectuales como la religión, el saber científico, el arte y el derecho sino también las costumbres y, en general, cualquier capacidad o hábito adquirido socialmente. Esta extensión del concepto le permitió detectar la presencia de sociedades humanas con sus costumbres particulares y su cultura allí donde hubiesen existido y, por tanto, también entre los pueblos primitivos.

Esto posibilitaba a su vez la adopción de un punto de vista cultural histórico-evolutivo que lo llevaba a individuar en la organización social primitiva la fase original del desarrollo de la humanidad, una fase que se presenta con caracteres uniformes o análogos en todos los pueblos. Todos los pueblos han recorrido esta fase del desarrollo histórico-cultural, pero mientras algunos la han superado —los pueblos civilizados—, otros se han parado en ella.

Si la condición actual de algunos pueblos extra-europeos refleja la misma fase de desarrollo cultural a través de la cual los pueblos europeos han pasado hace ya algún milenio, la observación de los

primeros y la reconstrucción del pasado de los segundos consienten, si se llevan a cabo conjuntamente, individuar la fisonomía de tal estadio evolutivo, de retornar al horizonte mítico y a la concepción animista del hombre primitivo (Rossi, 1983: 57-58).

El presupuesto al que Taylor se refiere es claramente el de la uniformidad del proceso de desarrollo cultural de todos los pueblos, aún en la diversidad de los «tiempos» que cada uno de ellos emplea para recorrer las fases sucesivas de tal desarrollo: de esto deriva la posibilidad de instituir una relación de correspondencia entre cada uno de los momentos evolutivos de los diferentes pueblos, y en particular entre la condición actual de los pueblos que todavía permanecen en el estadio primitivo y un período ya remoto del desarrollo de los pueblos civilizados. Se trata, en otros términos, del presupuesto de una evolución unilineal contra la cual se dirigirá la crítica de la antropología post-positivista. Precisamente para que el concepto de cultura se pudiese aplicar también al estado primitivo de la evolución humana era necesario que su ámbito se alargase hasta comprender —junto al saber científico, a las creencias religiosas, a las manifestaciones artístico-literarios, al derecho y a la moral— también las costumbres y, en general, todas las formas de comportamiento «adquiridas» en virtud de la pertenencia a una sociedad determinada. A este requisito responde precisamente la definición tayloriana de cultura (Rossi, 1983: 58-59).

En el marco de esta concepción funcionalista de la cultura encontramos también a B. Malinowski, cuyas investigaciones en el Pacífico (1910) ampliaron y modificaron este concepto. Para este autor, tanto si consideramos una sociedad simple y primitiva u otra extremamente compleja y desarrollada, con la cultura nos enfrentamos a un vasto aparato en parte material y en parte espiritual mediante el cual los humanos se enfrentan a los problemas concretos y específicos que han de desafiar en la vida cotidiana. En primer lugar como los seres humanos son una especie animal han de responder a las *necesidades biológicas básicas* como la nutrición, la reproducción y la higiene. Pero de estas respuestas se derivan nuevas necesidades culturales que se imponen sobre el hombre y la socie-

dad entre las que distinguiremos los *imperativos instrumentales* que surgen de actividades económicas, normativas, educativas y políticas, y los *imperativos de integración*, donde situaremos el conocimiento, la religión y la magia, que junto a las actividades recreativas y artísticas relacionaremos directamente con determinadas características psicológicas del organismo humano.

La cultura es por tanto un medio para alcanzar un fin, el de satisfacer las necesidades de los seres humanos, pero al mismo tiempo como instrumento humano es el *medio* que le permite vivir, establecer condiciones de seguridad, comodidad y prosperidad; un medio que le permite crear *bienes* y *valores* más allá de su condición animal y orgánica, a través de una forma instrumental y funcional.

Malinowski también identifica la cultura como la «herencia social»: lo cultural es aquello que se transmite socialmente, es decir lo que es objeto de adquisición. Entre cultura y sociedad existe una correspondencia perfecta: la organización social pertenece a la cultura, así como la cultura constituye el patrimonio del grupo. Adhiriéndose a la tradición británica de la antropología «social» toma a las instituciones como las unidades elementales que forman la cultura, pero, sobre todo, tiende a llevar la cultura a una base biológica y al mismo tiempo subraya sus vínculos con el ambiente natural. Toda institución es una relación con alguna necesidad fundamental, propia de la constitución biopsicológica del hombre, y representa un intento de respuesta a ella: de la diversidad de las respuestas culturales a las necesidades primarias surgen nuevas necesidades que se pueden llamar «imperativos derivados». En su complejidad o en su conjunto, por tanto, la cultura es un esfuerzo para satisfacer las necesidades inherentes a la naturaleza humana y conforma un ámbito «secundario», creado por el hombre, para extender su poder de acción y su control sobre el ambiente natural. Partiendo de este enfoque Malinowski llegará a elaborar en los años treinta una «teoría científica de la cultura» fundada sobre la clasificación sistemática de las necesidades primarias, y sus respuestas directas, sobre las necesidades derivadas (instrumentales e integradoras) y sobre las respuestas a estas últimas.

TABLA 2. *Necesidades culturales básicas*

Necesidades básicas	*Respuestas directas*	*Necesidades Instrumentales*	*Respuestas a las necesidades instrumentales*	*Necesidades simbólicas e integrativas*	*Respuestas a las necesidades simbólicas e integrativas*
Nutrición	Aprovisionamiento	Renovación del aparato cultural	Economía	Psicológicas	Conocimiento
Reproducción	Matrimonio y familia				
Cuidados corporales	Habitación y vestido	Código de conducta y otras sanciones	Control social		Magia, religión
Seguridad	Protección y defensa				
Relajación	Sistema actividad y reposo	de Renovación del personal	Educación		
Movimiento	Actividades y sistema de comunicación	Organización de la fuerza y competición	Organización política		Arte, deporte, juegos
Crecimiento	Entrenamiento y aprendizaje				

Malinowski, 1939, p. 942 (citado por Harris, 1993: 476).

En la tabla 2 se pueden ver claramente clasificados los problemas relativos a las necesidades fundamentales de orden físico y psicológico: la alimentación, la reproducción, la protección del cuerpo, la seguridad, el movimiento corporal... que reciben una respuesta cultural a través de una serie de actividades organizadas y de instituciones creadas con esta finalidad.

Pero, a su vez, el aparato cultural de instrumentos y de bienes de consumo debe ser producido, usado, conservado y reemplazado con nuevas producciones; la respuesta es la economía. El comportamiento humano en lo que respecta a sus normas técnicas, de costumbres, jurídicas y morales debe ser codificado, regulado como acción y como sanción; la respuesta es el control social. Las formas humanas a través de las cuales se perpetúan las instituciones se han de renovar, formar y adiestrar; la respuesta es la educación. La autoridad de las instituciones debe ser definida, dotada de poder y de medios para ejercer coercitivamente la ejecución de sus ordenes; la respuesta es la organización política.

Así pues, mientras las necesidades fundamentales son humanas y directas, estas otras son imperativos que se refieren a los componentes del sistema social que actúan y funcionan para satisfacer las primeras. Son imperativos *derivados* de la estructura del sistema social que sirven para resolver los problemas de la vida y satisfacer sus necesidades.

Por tanto, su objetivo es determinar sincrónicamente las funciones de las instituciones que constituyen toda cultura, entendiendo por *función* la capacidad de satisfacer determinadas necesidades de los miembros del grupo social. Para comprender la naturaleza de una institución o fenómeno cultural particular el investigador debe analizar su función dentro del conjunto del sistema social, la manera como se relaciona con otras instituciones o fenómenos por el estilo y la relación del conjunto del sistema con el hábitat. El concepto de sistema social de Malinowski es *ahistórico*. Malinowski afirmaba que las sociedades nativas son ágrafas y por tanto las tradiciones orales han de recibirse con desconfianza. Cualquier intento por reconstruir la historia indígena en base a tradiciones orales sería conjetural.

En la tradición de la antropología social británica, un sistema social consiste en la totalidad de las instituciones que componen una sociedad particular. Las relaciones entre las distintas instituciones están modeladas sobre la base del concepto biológico de sistema natural. Las distintas partes que forman el todo en el sistema natural

son concebidas como en un estado de homeostasis o equilibrio. Esa concepción del sistema natural como equilibrado es teleológica por cuanto contempla al sistema como autorregulado; cada parte del sistema está diseñada para mantener el equilibrio del conjunto. Malinowski tomó ese modelo de las ciencias naturales y lo aplicó a los sistemas sociales, de modo que las diversas instituciones sociales son entendidas como si tuviesen una relación homogénea entre sí. El sistema mismo es autorregulador y opera para mantener la homogeneidad. Además, el papel de las instituciones se reduce a la satisfacción instrumental de necesidades biológicas (Ulin, 1990: 33). La cultura constituye un sistema cerrado, un complejo de elementos vinculados entre ellos por relaciones funcionales.

Desde este punto de vista se puede medir el paso adelante que llevó a cabo la antropología respecto a Taylor en los primeros decenios del siglo XX. Taylor hablaba siempre de «cultura» en singular: a sus ojos la cultura primitiva se presentaba con caracteres uniformes en todos los pueblos, y no era susceptible de variaciones. A medio siglo de distancia el concepto de cultura se ha transformado definitivamente en un concepto colectivo, que designa una pluralidad de culturas diversas e independientes (aunque no privadas de posibles relaciones).

A través del análisis de la organización socio-familiar melanesia Malinowski se propone demostrar que —lejos de ser universal, como había pretendido Freud— el complejo de Edipo se encuentra solamente en las sociedades de tipo patriarcal, pero está ausente en sociedades matrilineales en las cuales el portador de la autoridad no es el padre sino el tío materno, y la represión sexual tiene por objeto no la relación con la madre sino con las hermanas. Reconoce así la existencia de un complejo que condiciona la formación de la personalidad, pero rechaza el presupuesto de la unicidad de tal complejo: lejos de constituir el fundamento de la cultura, el complejo de Edipo es él mismo un producto cultural, vinculado a determinadas formas de organización social y sobre todo a una particular estructura familiar. El éxito de esta corrección aportada a la interpretación freudiana de la cultura significa no solamente el

abandono del esquema histórico-evolutivo presente en *Tótem y tabú* sino también la relativización del complejo de Edipo y la afirmación de la existencia de otros complejos estructuralmente diferentes y por tanto no reducibles a aquél (Rossi, 1983: 126).

Para algunos autores —ya lo hemos visto antes— esta tendencia de la antropología sajona hacia el funcionalismo y el estudio de las necesidades e instituciones sociales, que trataba sobre todo temas como los sistemas familiares, las prácticas religiosas o las normas sociales, en lugar de ocuparse de todo el campo de la cultura, se debía a las necesidades de la Administración colonial, uno de cuyos problemas más importantes era mantener el control social. Era necesario conocer la estructura y las funciones de las sociedades sobre las que se tenía que gobernar a través de un dominio indirecto (Tullio-Altan, 1996: 88-89).

La cultura definida de esta manera en el campo antropológico se instala también en Estados Unidos, y se enriquece a través de los estudios de F. Boas quien retoma de Taylor su significado «total», o sea la consideración de la cultura como un complejo que incluye todas las manifestaciones del hombre en cuanto miembro de un grupo social, tanto sus formas de comportamiento como los productos de su actividad.

Emergen así con mayor precisión sus diversos componentes: por una parte los *«hábitos» sociales*, el complejo de reacciones y de actividades que caracterizan el comportamiento de los individuos, los cuales forman parte de una comunidad y, por otra, los productos de esta actividad —como expresa Boas; por un lado el conjunto de «costumbres» y por otro el conjunto de *«artefactos»*, es decir, la cultura material —según la distinción de Malinowski. Otro elemento todavía no claramente diferenciado de las costumbres aparece en el fondo de estas definiciones: *el sistema de valores*, es decir el complejo de creencias y reglas de comportamiento de la que son partícipes los miembros del grupo social. Pero la referencia a Taylor aparece también en la afirmación explícita del carácter *adquirido* de la cultura. Sobre todo Boas insiste en la diferencia entre herencia biológica y herencia social y la imposibilidad de referir la

segunda a la primera: la cultura no se transmite mediante los mecanismo reproductivos de la especie humana, sino que se adquiere mediante el proceso de aprendizaje. Por eso la cultura es algo específicamente humano, extraña a cualquier otra especie: si en muchos animales se puede encontrar alguna forma de organización social, y por tanto alguna cosa similar a los «hábitos» sociales, la cultura, sin embargo, es una propiedad exclusivamente del hombre. Entre el patrimonio biológico (y psicológico) y el patrimonio cultural existe una relación de condicionamiento pero no de reductibilidad. Boas rechaza toda explicación posible en clave determinista de la cultura, precisamente porque la considera *irreducible* a condiciones extra culturales. La cultura no está determinada por el ambiente geográfico ni por las características biológicas de los pueblos, puesto que entre las diferencias raciales y las diferencias culturales no hay correspondencia; en fin, la cultura no está ni siquiera determinada económicamente puesto que la misma estructura económica depende a su vez de las condiciones culturales. Precisamente porque la cultura es adquirida y no transmitida biológicamente, no se puede explicar en términos psicológicos.

Para Boas la antropología es una ciencia autónoma que tiene como objeto la cultura, que se ha de estudiar etnográficamente en la multiplicidad de sus formas individuales; en cuanto tal la antropología es en último término una ciencia histórica. En su metodología rechazaba el presupuesto de una «investigación antropológica» que comparase fenómenos culturales similares sacados de varias partes del mundo, con la finalidad de descubrir la historia uniforme de su desarrollo.

Toda cultura tiene una estructura *particular* propia, que constituye su individualidad; y las analogías entre las distintas culturas deben ser explicadas, en la medida de lo posible, en base a sus contactos históricamente acertables y por tanto imputables a procesos de difusión.

Boas rechaza un procedimiento explicativo fundado sobre la base de leyes generales del desarrollo referidas a un esquema omnicomprensivo (evolucionismo), pero retiene siempre que la antropología puede y debe hacer generalizaciones con ciertos límites. La antropología no se funda sobre leyes generales, y es dudoso que al-

guna vez pueda descubrir este tipo de leyes, aunque pueda llegar a determinar generalizaciones a través del estudio histórico de las distintas culturas y de su confrontación sucesiva.

Por eso los ingleses prefieren llamar a la disciplina *social anthropologie* más que *cultural anthropologie*: una denominación diferente que se traduce a su vez en una óptica diferente puesto que la antropología británica subraya el estudio de las estructuras y las relaciones sociales mientras que la americana se fija en el análisis de la cultura y su influencia sobre la personalidad.

En ese sentido Boas, víctima él mismo del antisemitismo, se opuso a las políticas sociales conformadas por el pensamiento evolucionista y el darwinismo del siglo XIX. Su crítica se extendió a las actitudes racistas demostrando que no había ninguna relación inherente entre la raza, la lengua y la cultura y, por tanto, no había razas, lenguajes ni culturas inferiores (Ulin, 1990: 22, 23). Se propuso como tarea la recolección inductiva de datos etnográficos y su interpretación según el contexto cultural, llegando a la conclusión de que la organización social estaba más determinada por la cultura que por el medio ambiente físico. Por eso para él la diferencia fundamental entre los grupos humanos es de carácter cultural y no racial. Desde ese punto de vista influyó mucho en la sociología americana de los años posteriores.

Vemos, pues, que la cultura adquiere en el campo de la antropología una nueva definición más amplia y compleja del uso que se le había dado hasta entonces, sobre todo por tres motivos: su ambición por captar el fenómeno cultural en su globalidad y evolución histórica, su pretensión científica de fundamentarla de manera positiva y su convicción de haber acertado en el papel que le corresponde jugar en la sociedad y en su desarrollo.

2. Cultura y estructura social

La antropología en Francia se desarrolló con independencia del poder colonial y por eso el interés de los estudiosos franceses se orien-

tó, por una parte, hacia los aspectos culturales de la realidad etnográfica, como había sucedido en el caso de la antropología americana y, por otra, enfatizó su aspecto filosófico, situando en primer plano los problemas de la psicología individual y social. Con todo, los sucesores de Durkheim y Mauss pusieron de relieve el patrimonio mítico y simbólico de las culturas africanas donde las aventuras coloniales francesas se entendían no sólo como una explotación de los recursos locales ajenos sino como un proceso de expansión de la cultura nacional hacia los territorios colonizados.

Esto respondía también a la idea de «civilización» que se habían formado los franceses y a la tarea, o misión patriótica que ello conllevaba respecto de los pueblos menos desarrollados. Para Durkheim, que no desarrolló nunca un concepto de cultura pero que fue pionero en este campo, el estudio de la sociedad trata de hallar los principios nomotéticos (repetitivos) de los fenómenos socioculturales, fundando así una ciencia de la cultura que pueda explicar estos fenómenos sin recurrir a la causalidad técnico-económica, tan en boga a partir de la cultura económico-industrial sajona (A. Smith, 1983).

Su posición está resumida según Crespi (1996: 78-81) en *Las formas elementales de la vida religiosa* (1912), donde Durkheim ha buscado en la religión primitiva la clave para establecer la función de las creencias y de los ritos religiosos y, al mismo tiempo, el origen de las instituciones sociales y de las categorías lógicas, acogiendo el principio evolucionista (sobre todo spenceriano) según el cual el estudio de las formas elementales de la vida socio-cultural, en la medida en que son más «simples» ofrecen una vía de acceso privilegiada a la comprensión de las formas más «complejas».

En esta obra el fenómeno del totemismo, que él considera como la forma más simple de religiosidad, interpreta la religión como una institución humana producida socialmente, cuya función es la de conformar en el individuo el sentido de identidad y de pertenencia social, promoviendo el consenso colectivo. Así como el símbolo del animal representa la unidad del *clan* de la misma manera la idea de Dios no es otra cosa que la imagen simbóli-

ca de la sociedad. Las representaciones religiosas son «representaciones colectivas que expresan realidades colectivas», los ritos religiosos son formas de actuar «que nacen en el seno de grupos reunidos y cuya finalidad es suscitar, sostener o reproducir determinados estados mentales de esos grupos. La sociedad como tal es la que, a través de las formas religiosas, promueve el desarrollo de las fuerzas morales y de los sentimientos de fidelidad, dando vida a las diversas instituciones sociales. Mediante la religión el individuo asimila aquellas prohibiciones, valores morales, sentido de pertenencia, que transformando su egoísmo original lo empujan a poner en marcha comportamientos socialmente útiles. Las ceremonias y las fiestas religiosas constituyen momentos en los cuales la colectividad se representa emotivamente a sí misma, reforzando su solidaridad interna y la propia identidad: «los ritos son sobre todo medios a través de los cuales el grupo social se reafirma periódicamente a sí mismo» (Durkheim, 1993).

A fin de comprender el papel que la cultura desarrolla en la teoría durkheimiana es importante subrayar que cuando Durkheim habla de sociedad tiene presente, sobre todo el impacto que una cultura determinada tiene sobre sus individuos y que se impone a ellos como un hecho social: las formas de actuar, pensar y sentir no pueden ser dictadas más que por modelos culturales constituidos, o también por modelos de comportamiento, definiciones de roles, orientaciones de valor y normas vigentes del contexto social en base a una tradición cultural consolidada en el tiempo que conforma la conciencia colectiva de esa sociedad.

La definición que Durkheim da a la *conciencia colectiva* como un «sistema determinado» formado por el conjunto de creencias y sentimientos comunes a la media de los miembros de una sociedad, así como la relevancia que asumen las *representaciones colectivas*, en cuanto dimensiones constitutivas de la vida social, se refieren esencialmente a la importancia de la dimensión cultural en el proceso de construcción de la realidad social.

Si es cierto que para Durkheim las formas simbólicas son generadas socialmente y representan exigencias de la sociedad, en cuan-

to entidad autónoma, también es verdad que cuando Durkheim hace referencia a esta última, está pensando de hecho en las formas culturales (representaciones, normas, modelos de comportamiento, etc.) que la constituyen en su objetividad relativamente independiente. No es una casualidad que el estructuralismo de Lévi-Strauss se haya inspirado en la manera en que Durkheim considera las creencias, los mitos, y las reglas morales como realidades en sí mismas.

El planteamiento de fondo de la concepción durkheimiana de la sociedad explica también la función prevalente que se le atribuye a la cultura en la *integración* social. A falta de un control social, los individuos aparecen como fuerzas tendencialmente destructivas del orden social: para fundamentar este orden es necesario que la misma sociedad imponga a sus miembros los valores de solidaridad colectiva y las reglas de comportamiento adecuadas para promover la coordinación de la acción social sobre la base de intereses comunes. Estas reglas y valores, que corresponden a exigencias esenciales de convivencia pacífica, no tienen su fundamento en la naturaleza de los individuos, sino en la de la sociedad. Por tanto la cultura en cuanto conjunto de representaciones, creencias, valores, normas... tiene la función de fundamentar la cohesión y el consenso sociales, estableciendo un sistema de control de *sanciones y recompensas*, que orientará la acción de los individuos, limitando sus deseos e indicando las finalidades concretas que deben alcanzar. La cultura es, por tanto, una dimensión constitutiva de la personalidad social de los individuos, que se construye a través de la interiorización social de aquellos modelos y valores que son funcionales para el mantenimiento del orden social.

Su función integradora la configura esencialmente como principio de *determinación* contra el peligro de la *indeterminación* que puede surgir de la acción individual, o de la ausencia de modelos culturales adecuados en situaciones de cambio social rápido. Desde el momento en que la cultura está siempre vinculada a las exigencias de la sociedad como tal, la identificación, de hecho, entre sociedad y sistema de mediaciones simbólico-normativas lleva a

Durkheim a considerar la cultura como algo que se impone a los individuos. Por eso la antropología francesa desde Durkheim y Mauss a Lévi-Strauss se impone la tarea de descubrir los mecanismos y las estructuras sociales que rigen la conducta de los seres humanos, a nivel consciente o subconsciente, más allá del proceso histórico.

En esa línea Mauss, discípulo y seguidor de Durkheim, desarrolla una teoría que sirvió para explicar la razón profunda de algunos fenómenos descritos por Malinowski y aclaró aspectos importantes del comportamiento económico de los hombres pertenecientes a culturas tribales. Malinowski había descrito una práctica ritual compleja que llevaban a cabo los habitantes de las islas Trobriand, que consistía en llevar a cabo peligrosos viajes de navegación de isla en isla, siguiendo un recorrido circular establecido por normas tradicionales, con el fin de intercambiar dones, bajo la forma de objetos ornamentales, collares y brazaletes con los habitantes de aquellas islas, que pertenecían a tribus diversas. Este intercambio tenía reglas precisas: *el don* era un acto conveniente (obligatorio), como obligatorio era aceptarlo y, en un tiempo preestablecido, restituirlo en una proporción al menos igual a la del don recibido. Esta operación por la cual se establece un flujo continuo de objetos sin valor económico entre un grupo y otro, con grandes riesgos a causa de la dificultad de la navegación, y sin ningún beneficio económico aparente, constituye un sinsentido para el estudioso occidental. Pero Mauss observó, bajo estas operaciones, una estructura por la cual la obligación de dar, de recibir y de devolver se funda sobre la supuesta presencia de una fuerza mágica, el *mana*, en el objeto dado, fuerza que tiene un carácter benéfico con la condición de que sea devuelta, directa o indirectamente, al dador original. Si esta operación se interrumpe, la misma fuerza mágica, en lugar de ejercer una función benéfica, se convierte en una potente carga destructiva respecto a quien ha fallado en su obligación.

Aplicando la pauta estándar de la escuela de Durkheim, Mauss consigue discernir en esos fenómenos, aparentemente dispares, un principio subyacente que se supone que los hace, de repente, inte-

ligibles. Todos esos fenómenos son ejemplos de una forma «arcaica» de intercambio en la que se da una «circulación de los objetos junto a una circulación de las personas y de los derechos» (Mauss, 1954: 45). Tal circulación no se mantiene ni por regateo, ni por compra, ni por utilidad económica, sino por la triple obligación profundamente impresa en el espíritu humano de dar, recibir y devolver (Harris, 1993: 421).

A esta compleja relación la llamó Mauss *prestación total* es decir una operación en la que entran en juego la totalidad de los factores que constituyen la realidad compleja de un grupo humano en su organización social. Esto le llevó a formular el concepto de *hecho social total*, que indica aquellos momentos cruciales de la realidad humana en los que se manifiesta la copresencia en sus diversas dimensiones. Es decir que ningún aspecto de la realidad puede ser concebido como algo abstracto y separado de los otros porque es el resultado de su copresencia. Por tanto Mauss trata las manifestaciones del *don* como hechos sociales totales, en los que todos los tipos de instituciones, religiosas, legales, morales y económicas encuentran expresión simultánea.

La primera característica de la noción de *acto total* es que lo social sólo es real cuando está integrado en un sistema. En consecuencia con esto la noción de *acto total* está en relación directa con una doble preocupación que es, por un lado, la de relacionar lo social con lo individual y, por otro, lo físico (o fisiológico) con lo psíquico.

No se trata simplemente, como afirma Harris, de que Mauss sea más consciente que Durkheim de la relación entre los fenómenos sociológicos y los fenómenos psicológicos. Se trata más bien de que Mauss afirma que, aunque la sociología sea un tipo de psicología específicamente distinto de la psicología individual, «no por ello es menos verdad que uno puede pasar de los hechos de la conciencia individual a las representaciones colectivas a través de una serie continua de intermediarios». Lo que equivale a decir que Mauss se ha dado cuenta de que en el espíritu humano pueden existir estructuras internas profundas y ocultas, causalmente anteriores a las representaciones colectivas como hechos sociales objetivos.

El logro específico del *Ensayo sobre el don* —prosigue Harris— reside en esta reorientación del funcionalismo hacia la «teleología inconsciente del espíritu». Lo que impactó en el pensamiento de Lévi-Strauss al leer este ensayo fue ver cómo Mauss había llegado al umbral del descubrimiento de la «teleología inconsciente del espíritu», que iba a servir de base a *Las estructuras elementales del parentesco* y de pauta a toda la antropología estructural francesa. La reciprocidad es el concepto que puede conducirnos hasta la estructura mental subyacente. Y a esta tarea es a la que se entrega Lévi-Strauss en su obra principal.

La contribución específica de *Las estructuras elementales del parentesco* reside en la aplicación de las sugerencias de Mauss referentes a la circulación de un tipo particular de bien, a la explicación de la prohibición del incesto, de los matrimonios preferenciales y de las principales variedades de los grupos de parentesco. El bien en cuestión, que Mauss se limita a enumerar junto a los brazaletes, las plumas y los ñames, es el más precioso *don* que un grupo puede dar a otro, a saber: las mujeres. El fenómeno fundamental subyacente a todos los sistemas matrimoniales es el resultado de la prohibición del incesto, y en todos los casos actúa del mismo modo: «A partir del momento en que me prohíbo a mí mismo el uso de una mujer, que así se convierte en disponible para otro hombre, hay en algún sitio un hombre que renuncia a una mujer, que de ese modo resulta disponible para mí» (Lévi-Strauss, 1949: 65). La función de la prohibición del incesto consiste así en impulsar el intercambio recíproco de mujeres. A partir de aquí, el estudio del parentesco consiste esencialmente en el análisis y en la clasificación de los diversos sistemas de intercambio de mujeres, que están más o menos implícitos en la gama de dispositivos institucionales que regulan la filiación, el matrimonio y las relaciones entre grupos (Harris, 1993: 420-424).

Lévi-Strauss no parte de la economía política de la sociedad como fundamento que determina la vida de toda la civilización sino que se dedica al análisis de los fenómenos estructurales de carácter simbólico, como la lengua, la religión, las formas de matri-

monio, para profundizar en la morfología del pensamiento salvaje, tratando de descubrir la multiformidad interna de las estructuras del pensamiento primitivo que otros habían deducido de las simples técnicas de la vida material y de su relación espiritual con el mundo.

Esto le lleva al descubrimiento de *estructuras* que están en un plano diferente al de la realidad histórica, es decir a un nivel humano más profundo, como dice en su *Antropología estructural* (1958). Las estructuras son sistemas caracterizados por una cohesión interna inalcanzable a la observación corriente, es decir estructuras lógicas universales (y formales) en las que se manifiesta la actividad inconsciente del espíritu humano. Estas estructuras, que están en la base de las instituciones concretas que se pueden encontrar en las distintas sociedades, son estructuras meta-históricas que subsisten a nivel inconsciente. En este sentido Lévi-Strauss llega a afirmar, en el *Pensamiento salvaje* (1962) que «la etnología (es decir la antropología) es ante todo psicología» (Rossi, 1983: 89).

Por eso, concluye Cuche (1996: 45 y ss.), más que preocuparse por el estudio de las variaciones culturales, trata de analizar la invariabilidad de la cultura. Para Lévi-Strauss las culturas particulares no pueden ser comprendidas sin referencia a la cultura, «ese capital común» de la humanidad del cual ellas se sirven para elaborar sus modelos específicos. Lo que trata de descubrir en la variedad de las producciones humanas, son las categorías y las estructuras inconscientes del espíritu humano.

La ambición de la antropología estructural de Lévi-Strauss es la de localizar e inventariar los «invariantes», es decir aquellos materiales culturales siempre idénticos de una cultura a otra que son limitados debido a la unidad de la psique humana. En el punto preciso donde la cultura alberga la naturaleza, es decir en el nivel de las condiciones muy generales del funcionamiento de la vida social, es posible encontrar reglas universales que son también principios indispensables de la vida en sociedad.

Está en la naturaleza del hombre vivir en sociedad, pero la organización de la vida en sociedad toma el relevo de la cultura e im-

plica la elaboración de reglas sociales. El ejemplo más característico de estas reglas universales que analiza el estructuralismo es la prohibición del incesto que tiene por fundamento la necesidad de los intercambios sociales.

La antropología estructural se pone como tarea encontrar aquello que es necesario a toda vida social, es decir los universales culturales o, para decir las cosas de otra manera, los *apriori* de toda sociedad humana. A partir de aquí establece las estructuraciones posibles, en número limitado, de los materiales culturales, es decir lo que crea la diversidad cultural aparente, más allá de la invariabilidad de los principios culturales fundamentales.

Vemos pues que la antropología francesa estudiando la relación entre cultura y estructura social trata de establecer las bases universales del comportamiento humano más primario y con ello confiere al estudio de la cultura un estatuto y un valor primordial sobre el resto de las áreas o disciplinas que tratan de descifrar la conducta de los seres humanos y su organización social.

3. Cultura y personalidad

Hemos visto que algunos autores han subrayado la interrelación e implicación que existe entre la cultura y las estructuras inconscientes del ser humano, es decir su psique y su personalidad. Pues bien, esta relación entre las características de la personalidad y la cultura en la que viven los seres humanos ha sido motivo de estudio y debate desde el siglo XIX tanto en el campo de la antropología como en el de la psicología (véase el antiguo manual de Honigmann: *Culture and Personality*). Uno de los pioneros en este campo fue E. Sapir, quien comenzó a valorar las diferencias entre los fenómenos individuales y sociales, y subrayó que la personalidad se forma a través de un proceso de «interacción» en el que entran en juego, por una parte, aspectos culturales y, por otra, necesidades físicas y psicológicas del individuo que no acepta sin más la cultura que se le transmite y trata de reelaborar muchas de sus facetas para inte-

grarlas en sus necesidades. Cultura y personalidad emergen así como una especialidad aplicada de la antropología cultural que combina los datos psicológicos observados en los individuos de una sociedad con el modelo etnográfico de la misma.

En el campo de la antropología uno de los primeros trabajos dedicados a la relación entre personalidad y cultura se lo debemos a Linton (1945), y a partir de él ya no ha cesado la producción de investigaciones sobre este mismo tema.

R. Linton parte de la consideración de que los problemas de la personalidad en relación con la cultura han sido olvidados por los etnólogos, preocupados, sobre todo, por examinar los fenómenos colectivos de la sociedad y la civilización. Durante mucho tiempo se ha considerado al individuo como un simple portador de la cultura que todos comparten con él, sin preocuparse por conocer cómo asimila esa cultura o por qué, en determinadas circunstancias, abandona ese rol pasivo y se convierte en agente de cambios culturales. Los psicólogos, a su vez, han buscado la ayuda de los antropólogos después de haber intentado explicar las semejanzas o diferencias individuales en base, sobre todo, a factores biológicos, sin tener demasiado en cuenta los culturales, con lo cual sus explicaciones llegaron con frecuencia al reduccionismo de basarse solamente en la existencia de instintos de carácter universal (Tentori, 1976: 125).

Linton, sin embargo, destaca la importancia de la *integración* como factor de entrelazamiento de los diversos componentes culturales tales como las instituciones sociales, los sistemas de estatus y otros aspectos de la sociedad. Por eso define la cultura como «la configuración de la conducta aprendida y de los resultados de la conducta cuyos elementos constitutivos son compartidos y transmitidos por los miembros de una sociedad dada». El énfasis en la transmisión subraya el aspecto comunicativo de la cultura.

Este concepto pone de relieve, sobre todo, los aspectos de la tradición, el simbolismo y la integración cultural. Por *tradición* se refiere a la continuidad de la cultura como fuente de las directrices que permiten resolver, de modo rutinario, los imperativos fundamentales de la existencia (el nacimiento, la muerte, el parentesco); el *simbolis-*

mo se refiere a la importancia de la experiencia no material, así como a la transmisión del pensamiento y la información sin la presencia directa de los objetos mismos (el lenguaje, las actitudes y valores); y la *integración* se apoya en las dos anteriores (Hollander, 1968: 221).

No es fácil determinar en qué medida la cultura de una sociedad configura la personalidad individual, sin embargo hay un consenso general sobre el hecho de que las características distintivas de una persona se hallan ineludiblemente vinculadas a la sociedad en la que vive. Esta relación surge del hecho de que la personalidad se desarrolla como una función de la adaptación social. El descubrimiento de que la personalidad varía según las personas y las culturas llevó a los psicólogos a revisar muchos de los conceptos básicos que habían utilizado, y la colaboración entre estudiosos de ambas disciplinas generó investigaciones que dieron mucha luz en este campo del conocimiento, llegando a elaborar la teoría sobre la personalidad básica (Kardiner, 1939) o los estudios sobre caracteres nacionales (Mead-Gorer, 1961).

Linton afronta una serie de problemas relativos al papel que juega la cultura como factor de formación de la personalidad. El primero de estos se refiere a la formación de la personalidad típica de cada cultura. ¿Por qué es posible individuar un carácter típico de los franceses o de los estadounidenses? ¿Qué factores son los que hacen que un estadounidense tenga un tipo de personalidad distinta a la de un francés? La esencia del problema del carácter nacional reside en el grado en que las naciones civilizadas modernas poseen culturas nacionales distintas, y en la medida en que los elementos culturales compartidos por las distintas unidades sociales que componen dicha nación reflejan un denominador común de la personalidad de sus habitantes (Hollander, 1968: 325-326). Para resolver este problema el autor recurre al concepto de *personalidad básica,* es decir aquella parte fundamental de la personalidad que se forma en la infancia por influencia de las técnicas educativas.

El segundo problema que se presenta en toda cultura es saber por qué partiendo de una identidad de la personalidad básica se da una gama de variedades cuyo origen, según Linton, había que bus-

car en parte en los factores *biológicos* de las personas y, en parte, en la variedad de los *ambientes familiares* que encontramos en toda cultura dentro de la identidad de la institución familiar.

La personalidad de base, o fundamental, es aquella configuración psicológica propia de los miembros de una sociedad determinada, caracterizada por un *estilo* de vida de acuerdo con el cual sus individuos se organizan. El conjunto de características que componen esta configuración se llama así no porque represente exactamente una personalidad sino porque constituye la base de la personalidad de los miembros del grupo, es decir, la *matriz* a partir de la cual se desarrollan los caracteres de la personalidad.

Kardiner fue el primero que introdujo el empleo del concepto *estructura de la personalidad básica* (1939) mediante el cual se estableció la importancia de ciertos datos de la socialización infantil. Según Esteva por estructura de personalidad básica, Kardiner entiende un conjunto de caracteres, psíquicos y de comportamiento derivados de la acción que ejercen las instituciones de una sociedad sobre el individuo. Estas instituciones son las disciplinas aplicadas a los niños, la instrucción en el lenguaje y sus símbolos ideológicos, las técnicas de subsistencia, los sistemas de pensamiento, y las constelaciones culturales compartidas por los miembros de una sociedad como resultado de sus primeras experiencias. Este concepto de personalidad básica no se refiere a la personalidad total, sino más bien al sistema proyectivo o de valores que son fundamentales para la orientación de la personalidad del individuo. En todo caso, la estructura de la personalidad básica nos dice cómo difiere un miembro de una cultura respecto de otra. El proceso de socialización infantil y ciertas instituciones, como las técnicas de subsistencia y la organización familiar, son llamadas por Kardiner *instituciones primarias*. En cambio, a las constelaciones inconscientes que, por añadidura, son para Kardiner estables, las llama *instituciones secundarias* o *sistemas proyectivos*. De acuerdo con esto, el estudio de los efectos que tienen ciertas instituciones de comportamiento sobre el individuo proporciona al investigador una base empírica para predecir qué tipo de carácter resultará de las mismas. Este pro-

ducto o carácter es lo que Kardiner llama personalidad básica. De esta manera, la estructura de la personalidad básica viene a ser la síntesis misma de los resultados derivados de la influencia de las instituciones primarias actuando sobre el individuo.

El hecho más importante aquí es el reconocimiento de que las instituciones con las que se pone en contacto el individuo crean en él un condicionamiento sobre su personalidad. Conforme a eso, la estructura de la personalidad básica es una construcción que trata de explicar: a) cómo se integran ciertas instituciones en el individuo y b) cuáles son las semejanzas que exhiben entre sí los miembros de una sociedad, lo cual significa que, dada una cierta coherencia psicológica, la estructura de la personalidad básica explica las interrelaciones entre las instituciones y los tipos de personalidad en una determinada cultura (Esteva, 1993: 120-122).

Si estos postulados son correctos se sigue que:

1) Los miembros de una sociedad determinada tendrán en común muchos elementos de las primeras experiencias;
2) Por consiguiente tendrán también en común muchos elementos de la personalidad;
3) Y puesto que las experiencias de los individuos difieren de una sociedad a otra, diferirán también los tipos fundamentales de personalidad de una sociedad a otra.

La personalidad básica no se corresponde con la personalidad total del individuo sino con los sistemas de «valores-actitudes» que son fundamentales en su configuración, de tal manera que la misma personalidad básica puede reflejarse bajo formas muy diferentes de comportamiento y puede encontrarse también en configuraciones totales de personalidad muy diferentes. Es la matriz desde la que se desarrollan los aspectos de un determinado carácter. Por tanto el conocimiento de la personalidad básica de una cultura debe formar parte de toda investigación que trate de comprender una cultura determinada en su totalidad.

Ahora bien, toda cultura tiene a su vez un sustrato fundamental, un patrimonio común de ideas, de principios, de costumbres, de reacciones comunes a todos quienes pertenecen a ella. A esto lo

llama Linton *universales* de la cultura. En toda cultura existen además otros elementos propios de las distintas categorías de individuos (por clases, sexo, edad), que son los elementos *particulares* o *especiales* de la cultura. Por último, toda cultura proporciona siempre a sus miembros ideologías, modelos de comportamiento, ideales entre los que se puede escoger u optar, que son los aspectos o elementos *alternativos* de la cultura.

Según Esteva se considera que los individuos socializados dentro de una misma nación comparten una tradición específica y poseen ciertas regularidades de conducta culturalmente integradas. El carácter nacional es, por tanto, definido como un fenómeno colectivo cuyo conocimiento es útil porque proporciona al investigador la idea de que existe una configuración distintiva en un grupo de individuos. Se inicia así el concepto del carácter nacional con la idea de que en toda sociedad existen ciertas regularidades o patrones institucionalizados de cultura —formas de gobierno, leyes, organización familiar, estructura económica, tradiciones, sistemas de comunicación, valores de orientación, sistemas de comportamiento y lenguaje semántico— el núcleo de los cuales se manifiesta psíquicamente en cada uno de los individuos adultos socializados en el seno de una sociedad-nación (Esteva, 127-130).

Para este autor el ámbito de *cultura y personalidad* trata así de establecer puntos de conexión entre el nivel orgánico y el superorgánico y ver cómo se proyectan ambos en el individuo y en los grupos sociales de una sociedad determinada, tratando de superar la dicotomía entre lo etnológico y lo psicológico. En ese sentido la psicología humana debe estudiarse como un fenómeno específico en cada sociedad, de manera que el contexto cultural constituye la forma dinámica de la personalidad, y eso es posible porque el individuo asume la herencia de su cultura y con ella asume también la integración con su sociedad de tal manera que los fines de ésta se convierten en sus propios fines. Por eso cuando tomamos a un individuo como representativo del tipo de personalidad predominante en una sociedad determinada lo que pretendemos con ello es comprender la realidad de un grupo social a través del ego de una persona.

Cuando los estudiosos se refieren al ámbito y relación entre cultura y personalidad están subordinando el papel de la personalidad al presupuesto de que su existencia es una función del sistema cultural y de la distribución de éste en forma de un sistema de rol-estatus que sirve para ajustar al individuo a su medio y a sí mismo. Cualquier fracaso en este ajuste supondrá también un fracaso para la personalidad y para los mecanismos de ajuste y socialización entre ambos. Por tanto el conocimiento del carácter social de la estructura del ego pasa necesariamente por el análisis de la estructura social. De ahí que la estructura de la personalidad sea una reproducción relativa del sistema cultural en el individuo. Se entiende así que el desarrollo intensivo de esta clase de investigaciones aplicadas a un país o carácter nacional se iniciase a partir de 1940 puesto que perseguía el objetivo de conocer los modos de conducta característicos de los países amigos y enemigos de los Estados Unidos durante la Segunda Guerra Mundial.

CAPÍTULO 5

CULTURA POPULAR Y DE MASAS

1. La cultura popular en la sociedad preindustrial

Ya hemos visto, en el capítulo segundo, que con el advenimiento de la revolución industrial, sobre todo en Inglaterra, y la aparición de las clases sociales el concepto de cultura cambia de significado y su contenido unitario y universalista se diversifica apareciendo los adjetivos de popular, obrera... en función del colectivo social al que se aplica.

Sobre la definición de cultura popular, al menos en el período preindustrial (siglos XVI-XVIII), no hay un consenso unánime. Algunos la definen, Gramsci por ejemplo, como la cultura no oficial y propia de las clases subordinadas. Otros, como Burke, atribuyen el descubrimiento de la cultura popular al escritor alemán Herder para quien las canciones y narraciones populares, las representaciones teatrales y los proverbios, costumbres y ceremonias forman parte de un todo cultural que expresa el «espíritu» de un pueblo particular. Para este autor hubo razones estéticas y políticas para el descubrimiento de la cultura popular a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX. La razón estética fue la reacción contra el clasicismo, tan valorado en el Renacimiento, y el auge del romanticismo que comenzó a exaltar las canciones populares y las manifestacio-

nes artísticas del pueblo llano. Las razones políticas que apoyaron el descubrimiento y exaltación de la cultura popular fueron los movimientos nacionalistas que comenzaron a extenderse por toda Europa como movimientos de liberación del dominio extranjero (Bretaña, Escocia).

Para los románticos el pueblo era natural, simple y no analfabeto, instintivo, irracional, enraizado en la tradición y en la propia tierra, y desprovisto del sentido de la individualidad puesto que el individuo se perdía en la comunidad. Según Burke (1980:13-16), el descubrimiento de la cultura popular consistió en una serie de movimientos de inspiración autóctona, de intentos organizados de sociedades sometidas al dominio extranjero para revivir la propia tradición cultural. Los cantos populares conseguían evocar un sentido de solidaridad en una población dispersa y privada de instituciones nacionales tradicionales.

La cultura popular se percibía como una cultura local, a la región, la ciudad o la villa se le debía fidelidad; aquella unidad que formaban estas comunidades cerradas con estereotipos hostiles frente a los extranjeros se resistía también a aceptar nuevas personas y nuevas costumbres. Las variaciones culturales en función de la distribución geográfica eran también fuertes y se remontaban muy atrás en el tiempo. Aunque las tradiciones étnicas antiguas, como las citadas, hayan contribuido a determinar las variaciones regionales éstas no eran las únicas causas. La región era una unidad cultural, sobre todo, por motivos ecológicos: ambientes físicos diversos han animado si no impuesto diversos estilos de vida. Si los italianos construían con la piedra, los holandeses con ladrillos y los rusos con madera, ésto ocurría por razones bastante obvias.

Uno de los argumentos centrales de Burke es que el nivel regional no es el único en el que se debe estudiar la cultura popular. El concepto de «región» en realidad es menos preciso de lo que parece a primera vista. Además había diferencias entre la cultura popular del campesinado, que constituía la mayor parte de la población, la cultura pastoril, la de los mineros, los artesanos o las de las minorías étnicas que habitaban ya en algunas ciudades. Y aun así

el predominio del cristianismo había dado una cierta unidad a todas estas culturas populares sobre todo a través de las fiestas y celebraciones religiosas.

Para Ginzburg (1981:13-27), sin embargo, la cultura como definición del conjunto de actitudes, creencias, modelos de comportamiento, etc., propios de las clases subalternas en un determinado período histórico, es un préstamo de la antropología cultural. Sólo a través del concepto de «cultura primitiva» hemos llegado a reconocer la entidad de una *cultura* entre quienes hemos definido como «el vulgo de los pueblos civilizados». Para Ginzburg y Burke lo que caracterizaba la cultura de las clases populares en la Europa preindustrial era, por tanto, una relación estrecha y compleja con la cultura de las clases dominantes, hecha de intercambios y de contraposiciones, de tensiones y de homogeneidades. En ese sentido introducen la palabra «circularidad», para subrayar contra toda tentación populista lo absurdo de una «autonomía absoluta de la cultura campesina». Se trata de una circularidad que se tiene que reconstruir analíticamente sin apriorismos y por tanto admitiendo también la posibilidad de que determinados elementos de la cultura popular no se deriven de la cultura dominante. Puesto que nadie niega la relativa originalidad de la alta cultura, el problema que se nos plantea es el de conseguir documentar, donde sea necesario, la originalidad relativa de la baja cultura. Porque la alta cultura fue siempre unida a la tradición clásica, tal como se transmitía en las escuelas y universidades, es decir a través de la enseñanza de la filosofía y la teología, la oratoria, la poesía y el teatro, mientras la cultura popular lo hacía, ya lo hemos visto, a través de cantos y cuentos populares, imágenes votivas, fiestas religiosas o estacionales que tenían como soporte el libro y la tradición oral. No obstante las clases cultas participaban muchas veces en las fiestas de las clases populares mientras que estas últimas no tenían acceso a los niveles educativos de los primeras.

Es más, algunos estudiosos (R. Mandrou, 1964) no hablan de una cultura *producida* por las clases populares sino *impuesta* a las clases populares, y basándose en la literatura ambulante y de di-

vulgación como los almanaques, coplas, recetas o vidas de santos, que los comerciantes vendían por ferias y poblaciones rurales, llegan a la conclusión de que este tipo de literatura de evasión había proporcionado a las clases populares una «visión del mundo» caracterizada por el fatalismo y el determinismo sobre la vida y el destino, lo cual había impedido que estas clases reflexionasen sobre su propia condición social y sobre el papel que jugaban en la sociedad preindustrial. Pero, según Ginzsburg, identificar la cultura producida por las clases populares con la cultura impuesta a las masas populares a través de los proverbios, los preceptos y las novelas es absurdo. Quizá sería más exacto hablar no de la autonomía de ambas culturas, sino de una influencia recíproca entre la cultura de las clases subalternas y la cultura dominante.

A su vez Burke cree que en la Europa preindustrial coexistían dos tradiciones culturales, pero no se correspondían de manera simétrica con los dos principales grupos sociales, que representaban a la élite y a la gente común. Mientras la élite, en efecto, participaba de las pequeñas tradiciones, la gente común, sin embargo, no participaba en las grandes tradiciones. La razón de tal asimetría era que las dos tradiciones se transmitían de manera diversa: la gran tradición se transmitía de manera oficial en las escuelas de gramática y en la universidad y era una tradición cerrada, en el sentido de que quien no frecuentase aquellas instituciones, no abiertas a todos, era excluido y no sabía hablar la lengua; la pequeña tradición al contrario venía transmitida de manera no oficial y era abierta a todos, como la iglesia, la hostería, el mercado, o el teatro en sus diversas manifestaciones.

Todo parece indicar que hubo una influencia recíproca entre la cultura de las clases subalternas y la cultura dominante (Bajtin, 1998). Almanaques, coplas, novelas de aventuras, vidas de santos, libros piadosos, cuentos, ritos y mitos como elementos de religiosidad popular, constituían el conjunto de símbolos, creencias y valores de campesinos y artesanos que a través de toda esta tradición oral o producción escrita conformaban una visión del mundo y de la naturaleza a la cual se atenían los modelos y las normas de conducta de las clases populares en general.

Quizás por este motivo entre otros, como afirma Burke (1980: 169), es posible descubrir las actitudes populares de este período como generalmente «conservadoras» o mejor dicho «tradicionalistas». El hecho de que los artesanos y agricultores aceptasen por héroes a los santos, a los soberanos y a los caballeros hace pensar que se identificaban con los valores de la Iglesia, de la monarquía y de la nobleza o cuanto menos que debían organizar su propio mundo sobre los modelos ofrecidos por el grupo dominante, aunque esto no significa que los artesanos y los agricultores estuviesen satisfechos con el orden social tal como estaba conformado; en efecto, ellos no veían la sociedad en términos de armonía sino de conflicto y se lamentaban de la pobreza, de la injusticia, de la desocupación, de los impuestos, y a menudo hablaban de los pobres que eran explotados y despellejados por los ricos.

Una prueba evidente de todo esto la tenemos en la manifestación de algunas festividades populares que dejaban traslucir el sentimiento popular y evidenciaban la crítica a la sociedad y el deseo de su transformación. Nos referimos al carnaval.

El carnaval representa la idea de renovación universal y se presentaba como una huida provisional de las normas de la vida ordinaria. Por tanto no se trata de un espectáculo representado sino vivido por la propia población. A diferencia de las fiestas oficiales, donde se mantienen las distinciones jerárquicas y cada personaje se presenta ante la colectividad con sus títulos, grados y distinciones propios de su rango, el carnaval consagra la igualdad, la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, las reglas y los privilegios. La separación en la vida diaria entre individuos con distinta fortuna, edad o condición se ve así disuelta y liberada de las barreras que impone la sociedad. En la fiesta del carnaval esta liberación transitoria permitía que las personas se sintieran iguales entre sus semejantes en una relación familiar y utópica.

Le Roy-Ladurie nos narra (1982: 72-108) el *Carnaval des Romans* (siglo XVI) a orillas del Ródano como ejemplo de insurrección campesina promovida por la miseria y el alto precio del trigo que tuvo como protagonistas a las sociedades parroquiales de jóvenes

encargados de las fiestas populares. Se trata de una alianza entre campesinos y artesanos de Romans que, animados por las clases populares urbanas, se niegan a pagar los impuestos, diezmos y todas las cargas señoriales, cuestionando así las bases del orden tradicional. Excitados por la proximidad del carnaval, comienza una revuelta popular en las calles de la ciudad denunciando que los ricos se habían enriquecido a costa de los pobres.

Es un acto de inversión social hasta que finalmente los caballeros se vengan de los revoltosos y los matan. Así acaba el carnaval de Romans, las clases dominantes ocupan de nuevo su lugar y todo vuelve al orden. En este carnaval sangriento los actores interpretaron su revuelta de manera real en lugar de vivirla de manera figurativa y festiva.

La Europa preindustrial estaba llena de ritos y símbolos religiosos y seculares, estos ritos y símbolos se explicitan en el uso de acciones dirigidas a la expresión de significados. Por ejemplo el agua y el fuego eran símbolos de la purificación de la misma manera que la fiesta era, muchas veces, significado de renovación o regeneración.

El carnaval se presentaba así como un período de éxtasis y liberación expresado, según todos los autores, a través del alimento, el sexo y la violencia, es decir un período de ruptura con lo sagrado y lo establecido, un paréntesis de la vida cotidiana que las clases dominantes veían como un medio de que las clases populares liberasen sus propios sentimientos y encontrasen una compensación a sus frustraciones, pero siempre atentas para que este tipo de festividades no desembocasen en verdaderas revueltas populares.

El carnaval fue una fiesta tradicional bastante extendida por toda Europa, pero esto no indica que toda la cultura popular fuese homogénea. Además, a lo largo de los siglos XV-XVIII se pueden distinguir diversas etapas de su evolución, desde la más oral a la escrita, de la más religiosa a la secular, de predominio rural a predominio urbano. Sus manifestaciones supersticiosas y sus expresiones condujeron a distintos intentos de reforma tanto por parte de las clases dominantes como de la Iglesia, que trataban de restablecer el orden y las costumbres morales según sus propios cánones.

Sin embargo más que las reformas lo que transformó la cultura popular fue la propia evolución de la sociedad. Si la cultura popular había surgido de un tipo de vida local, toda ella se transformó con el desbordamiento de las fronteras locales. El crecimiento del capitalismo mercantil, la aparición y fortalecimiento del Estado-nación y sobre todo la revolución industrial transformaron la cultura en todos sus sentidos.

Desde el siglo XVI se comenzó a experimentar un crecimiento de la población que en el caso de Europa se había duplicado al llegar al siglo XVIII. Esta revolución demográfica provocó la concentración urbana en las grandes ciudades. El trasvase de población del campo a la ciudad en busca de trabajo fue espectacular, sobre todo, en los países industrializados.

Además, según Burke, la revolución comercial también fue importante, y dio paso al nacimiento del capitalismo comercial. Se produjo sobre todo una gran expansión del comercio tanto dentro de Europa como entre Europa y el resto del mundo; la división internacional del trabajo se hizo más clara con la concentración en Europa occidental de las manufacturas (cuchillería, papelería, vidrio, especialmente tejidos), productos que se exportaban a Europa oriental. Junto a esta revolución del comercio se desarrolló una revolución de las comunicaciones: se construyeron más naves, se excavaron más canales, se mejoró la red de carreteras, el servicio postal llegó a ser más frecuente y se hizo también un mayor uso de la moneda y del crédito. La agricultura se transformó alrededor de las grandes ciudades, pasando de su nivel de subsistencia a una agricultura dirigida a incrementar el mercado ciudadano.

Otro fenómeno responsable de las transformaciones de la cultura material fue el cambio de los modelos de producción. Al crecer el mercado de las exportaciones, las especializaciones regionales en determinados trabajos manuales se hicieron más pronunciadas: así la industria de la cerámica, del curtido y de la seda asumieron gran importancia en algunas partes del mundo.

Con estos cambios, el libro como transmisor de cultura fue tomando protagonismo a través de la producción editorial. Pero esto

no hubiera sido posible sin que se experimentasen cambios también en los niveles de alfabetización, sobre todo durante la primera mitad de nuestro período, es decir, entre 1500 y 1650. En Francia el porcentaje medio de alfabetización subió al 29 por ciento en 1690 y al 47 por ciento en 1790; en Inglaterra subió del 30 por ciento en 1642 al 60 por ciento en la segunda mitad del setecientos. El aumento de alfabetización fue el resultado de la progresiva difusión de los medios para la instrucción (Burke, 1980: 237 y 244).

Algunos estudiosos (G. Bollème, 1965) cifran alrededor de 1.000 los títulos publicados de literatura popular en el siglo XVIII, para uso de la «pobre gente» o «sólo para los que no tienen ningún conocimiento, o muy poco, puesto que utilizaban los términos más comunes de nuestra lengua». Pero tampoco esto era del todo exacto como demuestra una de las colecciones de libros más famosas de la época, la *Biblioteca Azul*, que se imprimía en Francia, y su fondo eran obras piadosas, novelas de caballerías, almanaques y manuales de urbanidad, dirigidos a comerciantes y artesanos quienes, según Burke, los compraban como símbolo de estatus y difundían los valores de la cultura *oficial*. Era una literatura hecha para el pueblo pero que no hablaba de él ni como él; en sus páginas no hay más que nobles, señores y gente de buena cuna a través de los cuales se exponen las reglas del comportamiento cotidiano. Utiliza una mezcla de literatura clásica y popular que se transforma en un genero literario especial, que a lo largo del tiempo sufre cambios y metamorfosis difíciles de delimitar. En algunas de sus manifestaciones hay una preocupación educativa que, según algunos autores, parece constante a lo largo del siglo XVIII, sobre todo a través de los manuales de educación que tratan de enseñar a los jóvenes a portarse bien, aprender las buenas maneras y la cortesía, una preocupación por saber cosas útiles que se refiere a las técnicas y los oficios, y también por informarse sobre el cultivo de la tierra y los remedios para la salud.

Otro elemento fundamental de cambio que no podemos olvidar fue la Iglesia. Ésta que había sido un punto de referencia para la cul-

tura popular se hallaba dividida entre una iglesia medieval, profundamente folklorizada, y otra iglesia moderna, sobre todo de la Contrarreforma en adelante, obstinadamente inclinada a la supresión de aquella cultura popular con la que durante siglos había vivido en una estrecha simbiosis. La nueva organización salida del Concilio de Trento y la llegada al poder de una jerarquía evangelizadora y seleccionada en el sentido antipopular imprimió un cambio brusco y dramático en el viejo orden cultural, excluyendo a las clases populares de toda forma de expresión posible, incluso de su propia visión del mundo, imponiendo un modelo de sociedad santa y disciplinada incluso frente a los residuos folklóricos del bajo clero. De esta manera la iglesia como lugar de representación y encuentro es remplazada por los lugares profanos que sustituyen a los sagrados a medida que se entra en la Edad Moderna (Camporesi, 1981: 112).

2. Sociedad y cultura de masas

Ahora bien entre la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del XX se produjo un crecimiento de la población sin precedentes, que fue una premisa fundamental para la constitución de lo que se llama la *sociedad de masas*. Millones de personas emigraron, sobre todo en la Europa más avanzada, del campo a la ciudad y veinticinco millones de europeos llegaron a Estados Unidos en el último cuarto de siglo. Si a comienzos del siglo XIX Europa tenía alrededor de doscientos millones de habitantes un siglo más tarde esa población se había duplicado.

En ese mismo período de tiempo se produjo una fuerte concentración humana en las grandes ciudades, sobrepasando algunas de ellas el millón de habitantes y creciendo otras muchas a un ritmo constante, lo cual desembocó en una nueva planificación urbana que separó los barrios más residenciales de los periféricos, donde las muchedumbres de emigrantes tenían que alojarse de manera hacinada. El hormigueo constante de las ciudades —según expresión de Baudelaire— se convirtió en el ambiente de la vida co-

tidiana, y la muchedumbre se familiarizó con la vida anónima y uniformizada que caracteriza la sociedad de masas.

Los transportes se modernizaron y en las grandes ciudades se acudió al transporte subterráneo (el metro) para facilitar el desplazamiento de grandes masas de población que proporcionaron mano de obra barata y poco cualificada para el creciente proceso productivo, y sirvieron de base para los procesos de producción en serie de productos cada vez más estandarizados con el fin de acudir a una demanda también más acuciante. El trabajo en cadena y las grandes empresas generaron a su vez empresas más pequeñas y aumentaron el sector comercial y administrativo contribuyendo de esta manera a la ampliación de las clases medias que se convirtieron junto a los trabajadores más cualificados en los clientes habituales del consumo masivo. De esta manera, hacia 1880 hacen su aparición en las principales capitales europeas los grandes almacenes, las galerías Lafayette o Bon Marché en París, Harrods en Londres, Gernugross en Viena o Tietz en Berlín.

En el campo de la cultura, a medida que avanzaba la educación proliferaron los libros y las bibliotecas. A finales de siglo en muchos países se instauró el sistema de instrucción primaria gratuita para todos; Francia, Suiza, Italia, Bélgica, Gran Bretaña y otros fueron adoptándolo y perfeccionándolo paulatinamente. Esto tuvo como consecuencia un aumento de la alfabetización y un interés mayor por la información, lo cual dio pie a una gran expansión de los diarios y la prensa escrita, tanto la más cultivada como la más vulgar.

Sin embargo donde más se hicieron sentir las masas fue en el campo de la política. Los conflictos de clase, disturbios y revoluciones proliferaron durante la segunda mitad del siglo XIX. Las clases trabajadoras comenzaron a organizarse formando movimientos políticos propios e intentando crear sus propios valores y cultura. Hacia finales de siglo las secuelas de la depresión económica provocaron alborotos en muchos países; en Gran Bretaña una multitud de personas se manifestó en Pall Mall y en Trafalgar Square hubo un célebre tumulto. En Bélgica las huelgas y los cierres patronales sólo terminaron con la intervención del ejército. Francia

con su fuerte tradición de movimientos populares fue el laboratorio de movilización de las masas; citemos como ejemplo el movimiento del General Boulanger para derribar la Tercera República o la participación masiva en el caso Dreyfus a favor o en contra de la culpabilidad de espionaje de este militar.

El nacimiento y consolidación de los partidos políticos y los sindicatos agrupó a buena parte de esta población que se veía más o menos representada en sus respectivos programas. Nacieron los partidos obreros, algunos de los cuales como el socialdemócrata alemán pronto alcanzaron el millón de afiliados, con un gran sentimiento de fidelidad y pertenencia. Los políticos más liberales se vieron obligados a organizar sus partidos y a hablar en lenguaje popular para llegar a la mayor parte de población posible, sobre todo a medida que se extendía el derecho de voto.

Esta gran transformación social impactó en el campo de la reflexión y el pensamiento. G. Le Bon fue uno de los primeros en reflexionar sobre la movilización de masas del *boulangerismo*. Para Le Bon (*La muchedumbre*, 1890) la característica principal de su época, que él enfocó subrayando el punto de vista psicológico, era la sustitución de las actividades conscientes de los individuos cuando actuaban individualmente por la acción inconsciente de las multitudes y destacó la influencia sobre las multitudes de las exaltaciones a la gloria, el honor y el patriotismo, es decir los sentimientos emocionales y sublimadores.

En el campo de la sociología F. Tönnies (*Comunidad y sociedad*, 1887) estudió la transición de los grupos pequeños o comunidades hacia la sociedad como un gran agregado burocratizado, impersonal y anónimo. Estos dos conceptos se refieren no sólo a tipos de agrupación humana sino también a fases genéticas de desarrollo, de tal manera que la sociedad *(Gesellschaft)* surge con la especialización de las personas y los servicios a partir de la estructura de la comunidad *(Gemeinschaft)*, en especial cuando las mercancías y los servicios se venden y compran en el mercado libre.

Así pues, el origen histórico del concepto de sociedad de masas se enmarca dentro de la rápida industrialización del capitalismo

europeo en la segunda mitad del siglo XIX, con el desarrollo de la división del trabajo, la organización de la empresa de grandes dimensiones y la consecuente producción de mercancías que abastecen poblaciones urbanas densamente concentradas.

Esta nueva conformación de la sociedad, con sus cambios estructurales, ideológicos y políticos rompe con la cultura propia de las sociedades preindustriales tanto en sus aspectos organizativos de la vida cotidiana, como en su producción material y en el cuadro de valores que todos estos cambios provocan. El acceso de las masas a bienes materiales de consumo, a instituciones políticas y de gobierno y a valores culturales hasta entonces inalcanzables genera reacciones críticas que agruparemos en dos corrientes; la de los intelectuales filoaristocráticos que rechazan los valores y prácticas del comercio, la industria y la cultura que esta sociedad genera, y la de los marxistas de la Escuela de Frankfurt, que también la rechazan pero como arma de las clases dominantes para controlar a las clases subalternas.

Siguiendo a algunos autores (Swingewood, Collins) podemos decir que la obra de Alexis de Tocqueville *(La democracia en América, 1835-1840)* ha sido citada a menudo como la primera crítica sociológica a la sociedad de masas. Tocqueville estaba convencido de que una sociedad igualitaria era peligrosa para la libertad. La abolición de la aristocracia determinaba la desaparición de toda fuerza capaz de contrarrestar la tiranía del poder central. Además la igualdad de las condiciones sociales tendía a eliminar toda fuente de poder independiente capaz de ejercitar algún control. La igualdad entre los ciudadanos les llevaba a conferir importancia a la uniformidad de los comportamientos. Así pues, la crítica de Tocqueville a la sociedad moderna es aristocrática, subraya, por ejemplo, que la «alta cultura» está amenazada por la naturaleza monótona y repetitiva de la vida en una sociedad industrial que alimenta una literatura cuyos autores se las ingenian «para atontar a la gente más que para darles placer y para excitar las pasiones más que para darles gusto».

Swingewood (1977: 23-43) ha resumido bien la posición de estos autores tanto desde el ámbito del pensamiento liberal como del

marxista, representado por la Escuela de Frankfurt. En Alemania destaca sobre todo la figura de Nietzsche para quien la amenaza a la sociedad moderna viene desde abajo, desde el «hombre común», del «hombre-masa» que debe ser educado para conocer y aceptar su «puesto natural» si no se quiere que la cultura tradicional se sumerja en la barbarie. La alta cultura tiene su base en una «mediocridad robusta y sanamente» consolidada —para la cual la felicidad es simplemente «la maestría en una sola cosa, la especialización— un instinto natural». El problema es que el hombre común, el mediocre, no siempre queda satisfecho con las condiciones sociales que se le asignan porque es una presa fácil de la «plebe socialista que subvierte su instinto, su placer, y lo hace envidioso». Para Nietzsche, por tanto, la amenaza a la «alta cultura» (filosofía, arte, literatura, ciencia) deriva directamente de las pretensiones insaciables y la ideología de la «masa» de mediocres.

En España, Ortega y Gasset (*La rebelión de las masas*, 1930) desarrolló muchas de las ideas de Nietzsche y especialmente su crítica al colectivismo. Definiendo la sociedad en términos de minorías de hombres superiores y de mayorías de masas pasivas, Ortega afirma que «la masa ha decidido ascender a una posición de primer plano en la vida social, a ocupar puestos, a usar instrumentos y a gozar de placeres hasta ahora reservados a unos pocos» y que el resultado es pura y simplemente «el dominio político de las masas». La cultura europea está ahora amenazada por estos nuevos «bárbaros» de la clase media y de la clase trabajadora que son «incapaces de todo esfuerzo que no les sea impuesto externamente». La democracia liberal, edificada sobre la rápida expansión del conocimiento tecnológico y científico se ha convertido en una enorme masa de mediocridades primitivas, incultas y atávicas, cuyas vidas no quedan impregnadas por la influencia civilizadora de la cultura tradicional sino más bien por los valores pragmáticos de la tecnología moderna.

Uno de los temas más tratados en todo escrito modernista sobre la cultura fue precisamente el conflicto entre la civilización de las masas y la cultura minoritaria, con la convicción, por parte de

los representantes más liberales, de que el mantenimiento de la cultura es responsabilidad de unos pocos y si estos pocos no tienen posiciones de poder la cultura decaerá y se volatilizará. Por eso cuando Ortega se refiere a la falta de educación del hombre-masa está hablando del hombre medio con educación liberal y no de las masas iletradas. Es más, el hombre-masa puede estar muy educado en ciertas disciplinas y no ser capaz de trascender su masificación. Es decir que ciertas clases de especialidad técnica son características fundamentales del hombre-masa. La especialidad es así atacada como una tendencia general de la sociedad moderna y adjetivada como «el barbarismo de la especialización».

También T. S. Eliot en sus *Apuntes para una definición de la cultura* (1948), observa la tendencia hacia una sociedad de masas como resultado directo de las políticas sociales y económicas igualitarias adoptadas por los gobiernos democráticos. La concepción de Eliot de la cultura es organicista: la cultura de todo individuo deriva de su pertenencia a grupos o clases específicos y éstos a su vez dependen para su cultura del conjunto de la sociedad. La cultura es por eso un modo de vida y toda sociedad goza en una medida u otra de una cultura común; toda cultura nacional está constituida por muchas culturas locales que determinan bien la diversidad bien la unidad del todo. Eliot defiende, por tanto, el mito de una cultura orgánica, contra las tendencias «bárbaras» del igualitarismo del Estado y de los medios de comunicación y, como Nietzsche y Ortega, considera necesario que las instituciones y los ideales de la clase obrera, en particular las del socialismo, sean asimiladas por la cultura dominante.

Eliot está preocupado sobre todo por la transmisión y preservación de la herencia cultural común; sostiene que solamente las minorías de una élite privilegiada pueden desarrollar este papel. Para Eliot las familias son «el canal más importante de transmisión cultural» y advierte que «cuando la vida familiar cesa de desempeñar este papel debemos esperar un deterioro de nuestra cultura». Las élites deben estar estrechamente unidas a la clase superior y desarrollar así su función de custodios de la alta cultura. Es importan-

te también la necesidad de que las élites políticas, artísticas, científicas y filosóficas formen un único estrato.

La clase obrera, además, ha perdido su «cultura tradicional» y con ella su vitalidad de clase. El cine, sobre todo, ha hecho a la clase obrera «negligente», mientras la producción en masa de gramófonos y automóviles ha reducido su «interés por la vida». La transmisión de la cultura se ha convertido en una prerrogativa no de las familias sino del Estado; y esto no significa otra cosa que la muerte de la cultura tradicional: «podemos afirmar con cierta seguridad que nuestra época es una época de decadencia y que los niveles culturales son inferiores a los de hace cincuenta años. De esta manera la sociedad de masas no tiene ya un centro moral ni un código ético universalmente aceptado, e industria y materialismo son por definición inmorales porque se han secularizado y son profanas».

Esta misma crisis de la norma moral constituye el centro del concepto de sociedad de masas de F. R. Leavis. Para Leavis (*Mass Civilization and minority culture*, 1930) la fase actual de la historia humana es anómala en el sentido de que no existe ya una cultura común con códigos morales compartidos por todo el mundo. Como Eliot, Leavis subraya el papel determinante que juega la tradición en la vida de una cultura, en particular para su desarrollo y su funcionamiento en la «comunidad orgánica». El mundo preindustrial permitía a los hombres vivir como «partes integrantes de la comunidad rural» como miembros de pleno derecho de «una cultura popular antigua», de una «cultura nacional» con sus «modos de vivir que el tiempo convertía en venerados», y con su sabiduría popular hereditaria.

La visión idealizada del pasado que manifiesta Leavis y su identificación de la cultura con una aceptación pasiva de un mundo inmutable, con sus jerarquías de poder y desigualdad, le conduce a un rechazo total del fundamento *tecnológico y científico* de la cultura en la difusión de la división del trabajo de la industria y del comercio que favorecen el predominio creciente del hombre sobre la naturaleza y la sociedad. Para Leavis producción de masas y estandarización debilitan la experiencia emocional del hombre mientras la pu-

blicidad, la radio y el cine empobrecen su espíritu porque tienen como finalidad la distracción que tiene consecuencias negativas.

El análisis de Leavis se centra principalmente en la crisis de los valores de la sociedad industrial moderna y en la decadencia de un «público de lectores coherente, culto e influyente». La tarea del crítico es la de oponerse a las tendencias dominantes de la sociedad industrial y afirmar la importancia central de los valores humanos y de la cultura comunitaria.

Todos estos autores representan la tradición cultural elitista y ven en las masas no solamente la amenaza de la alta cultura sino también la imposición de una cultura proveniente de lo alto, impuesta por los medios de comunicación capitalistas guiados solamente por el criterio del beneficio.

Hacia la década de los años veinte una serie de estudiosos de la Escuela de Frankfurt (Horkheimer, Adorno, etc.) afirmaban que el análisis marxista ortodoxo sobre el capitalismo había quedado ya obsoleto. La intervención del Estado en el mercado, el papel protagonista de la tecnología y de la ciencia en el modo de producción y la difusión del consumo y la cultura entre la clase obrera dejaban obsoleto el concepto de lucha de clases para la transformación del sistema capitalista. El capitalismo moderno se había convertido en una sociedad de masas y la clase obrera constituía una estructura atomizada más que organizada en la que había penetrado fuertemente la ideología burguesa, es decir sus formas culturales de pensar, consumir y vivir.

Para Adorno y Horkheimer el hecho fundamental de la sociedad capitalista era la disolución progresiva de la familia como lugar de socialización y el paso de su función mediadora a la «industria cultural» —que sólo produce conformismo, aburrimiento y huida de la realidad. El término «industria cultural» elaborado por primera vez en *Dialéctica de la Ilustración* (1944), durante los años de exilio en los Estados Unidos, se refería claramente a la dominación cultural que se practicaba desde arriba, aunque su éxito dependiese, no obstante, de una clase obrera amorfa, pasiva e irracional. Los medios de comunicación son represivos y amordazan la

crítica al capitalismo, la felicidad se identifica con el consentimiento y la completa integración del individuo en el orden social y político existente.

Dos temas dominan la teoría de la sociedad de masas en la Escuela de Frankfurt: la debilidad de las instituciones tradicionales en su tarea de socialización frente a los profundos cambios económicos y tecnológicos; la creciente reificación de la cultura (cultura-mercancía) en la que los objetos del trabajo y de la actividad del hombre se transforman en fuerza autónomas, independientes, más allá del control humano. El hombre atomizado de la sociedad de masas está gobernado por la «ciega necesidad». La sociedad moderna, escribe Horkheimer, destruye todo residuo de autonomía de los individuos puesto que tiende hacia «un mundo racionalizado», automático y totalmente administrado.

Los teóricos de la Escuela de Frankfurt se convencieron de que la evolución del capitalismo comportaba necesariamente la destrucción de aquellas instituciones sociales —económicas, políticas, jurídicas— que mediando entre el Estado y la «sociedad civil» habían permanecido obstinadamente independientes y habían ofrecido protección, aunque sea parcial, contra la arbitrariedad del poder político.

El estudio de Horkheimer *Autoridad y familia* (1932-1933), sobre el cual Adorno y Marcuse basaron gran parte de su crítica a la cultura capitalista moderna, desarrolla la tesis según la cual «el carácter psíquico del hombre» está determinado por la estabilidad o inestabilidad de las principales instituciones sociales, y entre éstas la familia ocupa un puesto primordial.

Pero a diferencia del capitalismo del siglo XIX los factores más significativos de socialización son ahora el Estado y el trabajo dominado tecnológicamente. El resultado de esto es la eliminación virtual de toda forma de pensamiento antagonista al orden social existente, puesto que a través de todo un sistema de factores e instituciones extrafamiliares (que van desde los grupos preescolares a la radio y la televisión) el yo se socializa prematuramente.

La industria cultural ha hecho que los productos de la cultura de masas se dirijan a un público vasto y homogéneo y no den es-

pacio a la imaginación convirtiendo al consumidor en un objeto pasivo al cual hay que manipular y controlar. En los nuevos medios de masa la cultura y la diversión están fundidos.

Estos autores subrayan que incluso el arte renuncia a la propia autonomía y toma su sitio entre los bienes de consumo comerciables e intercambiables como un producto industrial. En el caso de la música la cultura popular reconcilia al hombre con el estatus quo; el papel del oyente es de total pasividad. La música producida para las grandes masas se convierte en un ornamento de la vida cotidiana, una forma de arte despersonalizada, colectiva y privada de toda función crítica. Adorno afirma que la música popular consumida y apreciada sólo por públicos atomizados pierde sus cualidades de unicidad y carisma asociadas a las auténticas obras de arte.

Para todos estos autores, que vivieron los albores del fascismo y sus consecuencias posteriores, la cultura de masas constituye la base del moderno totalitarismo y la supresión de toda auténtica oposición a las tendencias del capitalismo moderno.

3. Cultura popular y de masas en la sociedad industrial

Hacia finales del siglo XIX comienza a desarrollarse también una cultura que trataba de llegar directamente a un mercado de masas y que se mantenía estrechamente vinculada a las tradiciones populares precedentes que habían nacido y se habían perpetuado en espacios geográficos más restringidos durante los siglos XVII y XVIII. Esta cultura popular basaba su producción material en las antiguas baladas, en cuentos narrados de forma sensacionalista, en aventuras de bandidos y personajes románticos, y fueron elaboradas por profesionales que las adaptaban para el gusto y el consumo de un mercado urbano de masas. Por tanto este tipo de literatura se desarrolla desde formas procedentes de la cultura popular pero dirigidas a un público más amplio y heterogéneo. En Inglaterra, por ejemplo, los libros de baja calidad eran sin duda la narrativa producida en serie; las novelas de horror y las series sentimentales o de

familia que recogían títulos sensacionales como *La nave muerta*, *La esposa del pirata*, *El loco del abismo*, las novelas rosa para el público femenino, que nace en la década de los cincuenta del siglo pasado, los plagios de Dickens, incluyendo también la gran cantidad de literatura pornográfica producida durante la segunda mitad del siglo XIX y en gran parte consumida por las clases más elevadas e instruidas (Swingewood, 1977: 155).

Sin embargo el número de lectores de narrativa popular, periódicos y revistas del siglo XIX estuvo muy por debajo del nivel de instrucción que había en aquél momento, hecho que cambió a comienzos del siglo XX, cuando la lectura de la prensa cotidiana y sobre todo de las ediciones dominicales llegaron a convertirse en un fenómeno de masas. Por tanto, a pesar de que los medios tecnológicos y económicos podían impulsar una producción cultural de masa, ésta no llegó a consolidarse hasta entrado el siglo XX, cuando proliferaron las bibliotecas, se generalizó la instrucción primaria y mejoraron las condiciones de trabajo.

Ahora bien, conviene tener presente que la nueva cultura popular —sobre todo la prensa, los semanarios y revistas— que se desarrolló durante el siglo XIX, no se dirigió únicamente a la clase obrera sino a los nuevos grupos y estratos emergentes de burócratas, empleados y profesionales. Por eso cuando hablamos de *masa* se habla tanto del trabajador manual especializado y dotado de alguna instrucción como también de la clase media que fue aumentando su peso específico en la sociedad industrial y tenía más acceso a la educación, la lectura y la producción literaria escrita. Para muchos estudiosos, la cultura de masas existió no tanto como resultado de la adhesión de la clase obrera a la producción de la industria cultural, como de la integración de la clase media en los hábitos electorales, los estilos de vida, la cultura y los valores de la nueva sociedad industrial capitalista.

La cultura popular comienza a integrar ya aquí junto a los elementos clásicos de las danzas populares, la religión, las canciones o las poesías campestres una cultura urbana basada en la lectura de prensa, la participación en los actos políticos, la asistencia a los pri-

meros momentos del cine y al espectáculo masivo como el deporte. La principal diferencia entre la cultura popular preindustrial y la industrial es que la segunda se basa en la masa, la concentración urbana y un modo de producción de mercancías radicado sobre la división del trabajo y la reproducción mecánica de los objetos culturales. En ese sentido la teoría de la cultura de masas subraya el momento del *consumo* aunque no deja de lado el lugar y modo de su producción. En adelante la cultura de masas será un elemento muy importante para todos los representantes del análisis social porque desempeñará un papel fundamental para mediar la relación entre el individuo y la sociedad total.

Junto a la cultura popular y de masas se desarrolla paralelamente una cultura obrera que para algunos autores (E. P. Thompson, R. Williams) ha sido de vital importancia en el desarrollo cultural del siglo XX mientras que para otros se ha mantenido siempre como una cultura de subordinación.

Para R. Williams la cultura de la clase obrera se define como una *idea-base* colectiva y comprende las instituciones, las formas, los hábitos mentales y las intenciones que se derivan de ella. La cultura obrera estaría así compuesta de instituciones económicas, políticas y sociales independientes que crearían sus propios valores, asociaciones y reglas de comportamiento. Esta manera de ver la cultura obrera ha sido criticada por otros autores porque la ven como divorciada de sus relaciones con la clase y la ideología dominante, así como con su génesis histórica.

Recordemos que en el siglo XVIII existían pequeños grupos de obreros que leían, y las escuelas dominicales y otras instituciones filantrópicas impartían una instrucción limitada a la clase obrera, pero sólo una exigua minoría había aprendido a leer y a escribir con facilidad porque la clase obrera siempre había estado privada de la cultura institucional necesaria y de una instrucción difundida. No es probable que la instrucción irregular ofrecida por las escuelas vespertinas de las fábricas y el contenido intelectual limitado de las baladas y los almanaques constituyese una base suficiente para una cultura independiente y democrática. Por estas razones el movi-

miento obrero no pudo nunca crear sus propias instituciones culturales, excepción hecha de los sindicatos. No obstante en Inglaterra, por ejemplo, se desarrolló una cultura radical (Cobbet) donde la prensa llegaba a tiradas de 40.000 o 60.000 ejemplares y el combate por los derechos de prensa identificado con los artesanos, los peones y oficiales fue muy duro. Proliferaron los *coffee-houses* donde se organizaba la lectura de noticias, y aunque esta cultura era fundamentalmente autodidacta fue madurando de manera dispersa entre tejedores, sastres y dirigentes locales que formaban pequeñas bibliotecas y comenzaban a conformar las bases radicales y críticas del *statu quo* (E. P. Thompson, 1977).

Por eso la educación de la clase obrera, allí donde primero cuajó la revolución industrial, fue motivo de discusión incluso entre los representantes burgueses de las reformas. En el siglo XVIII ya se dijo que el *cartismo* no había sido tanto un efecto de las condiciones económicas como de la difusión de la lectura entre los obreros y que el conflicto de clases fue consecuencia del proceso de instrucción y del influjo de los enseñantes. Y en el siglo XIX esta polémica se agudizó entre los partidarios de una educación de las clases populares controlada por el Estado (Arnold, 1869) y sus contrarios (Coleridge) para quienes la cultura debería ser sólo accesible a la minoría que guía la civilización. Una parte de la burguesía pensaba que era esencial educar a la clase obrera en las virtudes de la obediencia política y de la disciplina de fábrica, mientras otros interpretaban que todo acceso a la instrucción sería potencialmente subversivo para el orden social. La gran cantidad de ejemplares vendidos de *Los derechos del hombre* de Thomas Paine (200.000 ejemplares) en la década de los noventa del siglo XVIII fue el primer timbre de alarma del radicalismo social que podía conllevar la instrucción de las clases populares.

Con todo, al inicio de la industrialización capitalista, los trabajadores eran una masa privada de toda organización política y de una práctica ideológica, pero hacia 1840 la masa se había convertido en una clase «con una moral práctica de ayuda mutua» que se reflejaba en los sindicatos, las cooperativas y las uniones políticas.

Poco a poco el movimiento de los trabajadores ingleses, alcanzó su independencia política con la fundación de un partido socialdemócrata y la lucha de clases encontró su expresión a través de las prácticas reformistas del sindicalismo y el laborismo, como también ocurrió en Alemania (Lasalle).

Los partidos, los sindicatos y las cooperativas fueron vistos como las instituciones que formulaban y difundían la cultura obrera. En Francia, por ejemplo, la SFIO (Section Française de l'International Ouvrière) manifestó su voluntad de construir una nueva sociedad y no abandonó nunca la aspiración de convencer a las grandes masas a través de la educación en sus múltiples formas. La librería del partido ocupó un lugar importante no sólo en los congresos sino en la prensa y en la voluntad de divulgar sus obras que aparecían regularmente catalogadas en *Le socialiste*. A partir de 1911 se publicaron los estudios de la colección *Les cahiers du socialisme*, aunque sus ventas nunca fueron altas. A partir de 1909 se impulsó también la Escuela Socialista francesa ubicada en el Barrio Latino que funcionaba tres noches a la semana e iba dirigida especialmente a los estudiantes parisinos preocupados por las cuestiones sociales.

Este tipo de organizaciones y actividades proliferaron en casi toda Europa bajo la tutela de los partidos políticos de izquierdas y de los sindicatos, tratando de generar una cultura obrera alternativa a los valores y costumbres de la sociedad burguesa. La cultura de la clase obrera es por tanto inseparable de la conciencia y de la práctica socialista.

Pero esto no nos permite hablar de una cultura popular adscrita exclusivamente a la clase obrera y que además se difundiese a lo largo del siglo XX. El estudio de Hoggart (*The uses of literacy*, 1957) sostiene que una cultura de masas estandarizada está sustituyendo los restos de lo que fue en parte una cultura popular urbana y que se esta desarrollando un aclasismo cultural. Esta nueva cultura de masas, sin embargo, es menos vigorosa que la cultura popular a la que sustituye. Hoggart define la cultura de la clase obrera como una cultura urbana local de comunidades fuertemente unidas, cu-

yas experiencias y expectativas cotidianas se reflejaban con bastante exactitud en revistas populares femeninas donde los héroes y heroínas eran retratados con simplicidad como personas cualquiera, en las cuales el lector pudiese identificarse fácilmente. Estas revistas tenían un sentido realista de la estructura de los grupos a los que se dirigían, que es el ambiente de la mayoría de los lectores (Swingewood, 1977: 73; Turner, 1990: 43-47).

Este mismo autor comenta que para Hoggart los valores específicos de la cultura de la clase obrera acentúan la importancia del mito y del rito; creencias supersticiosas que a menudo van vinculadas a la salud (como por ejemplo la longitud de los cabellos o la medicina marginal); o las creencias relativas al destino y a las virtudes de la cocina casera que son aceptadas ampliamente. Con respecto a la cultura intelectual —por ejemplo los libros— la actitud típica se expresa con las preguntas: ¿qué ganas con ellos? o ¿qué ventajas tienes? La vida social se caracteriza por el espíritu gregario y por la sociabilidad: en la familia todo se condivide comprendida la personalidad; prevalece el hedonismo de corta duración, la gratificación inmediata, mientras que la planificación del futuro es mínima o del todo ausente. El dinero no se ahorra, la vida no está planificada, circula un tranquilo hedonismo que tiene como base la sensación profundamente sentida de que las grandes recompensas a largo plazo no son para ellos.

Los críticos de Hoggart le acusan de que nos ofrece una visión impresionista de los aspectos más superficiales de la vida de los trabajadores, donde la cultura como praxis es eliminada en favor de la cultura como conjunto de significados sacados de la vida como aceptación pragmática de la sociedad existente. Es difícil sostener que las revistas producidas para la clase obrera en la primera parte del siglo XX formasen parte de la vida de la clase obrera o constituyesen una auténtica cultura popular comparable a la cultura institucional que encontramos en los sindicatos, los partidos o los movimientos sociales y cooperativos en general.

Más bien se puede decir que los productos de la industria editorial reflejaban valores burgueses y no obreros. Orwell subrayó en

Boys Weeklies que si bien es cierto que los personajes de las revistas eran de origen obrero, sin embargo «las costumbres, los interiores de sus casas, el vestido, el aspecto general y el modo de hablar» eran los de la clase media; en sus páginas no se recordaba nunca el desempleo, el subsidio, los sindicatos o la política. Las desgracias se veían siempre como un hecho individual o como fruto de la maldad de alguien y nunca como el resultado del sistema capitalista; y aunque muchas de las historias se situaban en un ambiente obrero no había ningún conflicto de intereses entre capital y trabajo. Estas revistas sólo proporcionaban una evasión de la realidad en vez de afrontarla (Swingewood, 1977: 75).

Desde ese punto de vista la cultura de masas presenta un aspecto de la sociedad industrial y de su estructura de clases, en la que una de ellas (la clase subordinada) ha sido degradada y ocupa un lugar anónimo, atomizado, caracterizado por una participación masiva en los campos de la educación, la política y la cultura. Una cultura popular (narrativa, cine, radio, deporte, televisión) sometida al papel dominante de la industria de la publicidad y la búsqueda del beneficio y definida únicamente en términos de consumo de bienes culturales de masas que no ofrecen más que trivialidad, falsa gratificación y hedonismo.

La mayor parte de esta cultura popular de consumo ha estado orgánicamente vinculada al sistema burgués de la propiedad privada y de la producción de bienes y, si se excluye al movimiento sindical, el capitalismo del siglo XIX no favoreció nunca una cultura popular nacida del pueblo.

Concluiremos diciendo que la cultura popular y de masas en los inicios de la sociedad industrial no tiene una manifestación social homogénea, sino que perviven en ella los restos transformados del folklore y la cultura popular anteriores, que al entrar en contacto con las grandes concentraciones migratorias y urbanas sirven de basa a la industria cultural que se apresta a entrar en el mercado de masas. Los productos de esta industria cultural en todas sus manifestaciones (orales, escritas, visuales, escénicas) son considerados, por unos, como formas de control social a través de la difusión de

una estructura de valores conservadores y, por otros, como una democratización de la cultura, resultado de su universalización, y, en una sociedad cada vez más letrada e interclasista, como un instrumento para fomentar una cultura más participativa. Pero además se instala e institucionaliza una cultura obrera vinculada a las organizaciones políticas, sindicales y, en general, a todos los movimientos sociales reivindicativos que luchan por implantar otro sistema de valores, de formas productivas y de organización, una cultura inseparable de la formación y la conciencia de la práctica socialista vinculada al proceso productivo del capitalismo y a las contradicciones de la estructura económica de la sociedad.

CAPÍTULO 6

CULTURA Y MEDIOS DE COMUNICACIÓN

1. Los nuevos medios de comunicación y la cultura de masas

La *prensa diaria* es históricamente el primer medio de comunicación de masas. Tal como la conocemos en la actualidad consiste en un cuaderno de hojas impresas dirigido a un público de al menos varias decenas de millares de lectores, cuyo contenido puede desglosarse en las secciones siguientes: 1) noticias de actualidad de interés general sobre política, economía, cultura, conflictos, catástrofes, etc... referidas a un ámbito que va desde el internacional al local (la ciudad en la que se hace el diario); 2) artículos de opinión en los que la misma empresa periodística o colaboradores externos comentan y valoran dichas noticias u otras cuestiones de actualidad; 3) noticias que tienen como primer objetivo entretener al lector, lo cual no quiere decir que no puedan tener ningún valor informativo (deportes, cotilleos sobre personajes públicos, anecdotario, ideas para pasar el tiempo libre, etc.); y 4) publicidad, sobre todo comercial pero también de otro tipo como por ejemplo institucional.

Como medio de comunicación de masas la prensa nace a finales del siglo XIX, aunque pueden encontrarse antecedentes mucho antes. De hecho, el primer diario del mundo parece que fue el in-

glés *Daily Courant*, que comenzó a publicarse en 1702; noventa años después nació el primer diario español: *Diario de Barcelona*. Antecedentes todavía más remotos son los panfletos y hojas informativas que aparecen ya en el siglo XVII en varios países por los motivos más diversos, como por ejemplo un conflicto social. Pero no fue hasta los albores del siglo XX cuando el progreso tecnológico, un nivel mayor de alfabetización y la producción de papel barato hicieron posible el nacimiento de la prensa de gran tirada.

En sus orígenes la prensa se define como un medio de información y opinión, un producto cultural concebido más para provocar la reflexión e incluso la movilización del lector que no su entretenimiento, un producto «serio» que informa sobre cuestiones importantes que afectan directa o indirectamente a la vida de sus lectores. Con la expansión de la sociedad de consumo y la cultura de masas comienzan a aparecer publicaciones periódicas especializadas con otro tipo de informaciones y la finalidad explícita de entretener al lector apelando más a sus emociones que a su capacidad reflexiva (prensa deportiva, del corazón, especializada en sucesos o en chismorreos). Poco a poco la mayoría de los periódicos tradicionales van incorporando estas secciones pero aún así desde el punto de vista de los contenidos, tendremos en un polo la prensa seria, tradicional o elitista; en el otro lo que podríamos llamar, según los casos, prensa *sensacionalista* o simplemente popular.

En 1895 Louis Lumière expuso al público por primera vez, en París, una proyección cinematográfica. Se trataba de un breve documental cuyo éxito sorprendió al propio Lumière, que no concedía a su invento otro valor que el estrictamente científico. Un año después Georges Méliès empresario teatral parisino, empezaba a producir lo que hoy conocemos propiamente como películas, es decir, a contar historias a través de una técnica cinematográfica. Había nacido el *cine* y, a diferencia de la prensa, había nacido en principio para divertir, aunque muy pronto se cayó en la cuenta de su capacidad para proponer valores unitarios al gran público y, por tanto, de su poder potencial.

El cine es al mismo tiempo un arte y una industria, ya que en este medio la idea del creador necesita inevitablemente, para ser llevada a la práctica, el acompañamiento de una técnica y de una organización complejas. En efecto, el autor-productor-director es un fenómeno excepcional que, aun en este caso extremo, suele ser ayudado por un guionista. Pero lo habitual es que entre la idea inicial y el producto final se interponga una cadena muy compleja constituida por recursos materiales, financieros, técnicos y humanos de diferentes profesionales y cualificaciones.

El llamado séptimo arte experimentó un desarrollo muy rápido y en Estados Unidos siguió un proceso paralelo aunque con unas connotaciones más industriales que en Europa, donde la componente artesanal se ha mantenido más acentuada. Durante la Primera Guerra Mundial, un grupo de realizadores cinematográficos se instaló en Hollywood, un pueblecito cercano a Los Angeles, y puso en marcha una industria que conoció una rápida expansión y popularidad y que acabó sobrepasando la producción europea, semiparalizada en aquellos años por la guerra y volcada en la realización de noticieros y propaganda. Desde entonces la industria cinematográfica estadounidense domina el mercado internacional.

Después de la guerra el cine europeo se recupera y aparecen movimientos como el vanguardismo francés, seguido del surrealismo (Luis Buñuel, Jean Renoir, René Clair, Jean Cocteau), el expresionismo alemán (Fritz Lang), tras el que se adivina la crisis moral de la derrota bélica, y el realismo socialista o soviético (Eisenstein), corriente de exaltación revolucionaria que captó enseguida las potencialidades del cine como arte de masas. Pero la supremacía industrial se mantiene en Estados Unidos, con figuras como John Ford, Howard Hawks, Walt Disney, a las que hay que sumar inmigrados europeos como Lubitsch y Charles Chaplin. Entre finales de los años veinte y principios de los treinta se incorpora el sonido y puede hablarse ya de una clara especialización por géneros: negro, comedia, musical, denuncia político-social, etc.

A su vez la *radio* como medio de comunicación de masas nace después de la Primera Guerra Mundial. Las primeras emisoras que

transmitieron programas con regularidad fueron la de Pittsburg, en Estados Unidos, en 1920, y la BBC de Londres en 1922, seguidas inmediatamente después por una larga serie de países. Las primeras emisoras españolas fueron Radio Barcelona (1924), Radio Asturias de Oviedo y Unión Radio de Madrid. Este medio conoció un desarrollo muy rápido hasta los años cincuenta, cuando se vio frenado por la televisión. No obstante, la audiencia de la radio ha vuelto a aumentar durante los últimos años gracias a los receptores portátiles y a su uso en el automóvil, y a nivel mundial sigue superando a la de la televisión.

Desde la perspectiva de la audiencia, la radio es más importante que la prensa, y aventaja a ésta en que permite mayor simultaneidad en la transmisión de las noticias —que puede ser absoluta— y exige un esfuerzo mínimo por parte del oyente, por lo que puede escucharse mientras se realizan otras actividades. Además, comparte una característica común con todos los medios de comunicación audiovisuales que la diferencian de los medios escritos y le confieren un interés particular para el análisis sociológico: está al alcance de toda la población, incluidos los analfabetos.

En muchas zonas del mundo sigue siendo el medio de comunicación más importante e incluso el único e insustituible. La programación es muy variada y suelen coexistir las emisoras de titularidad estatal y las privadas. Como medio de información es más importante que el cine, pero la mayor parte del tiempo de emisión suele dedicarse a espacios recreativos.

Un poco más tarde, en el período de entreguerras (1931), se inauguró la primera emisora de televisión del mundo en Nueva York. La de Londres comenzó a funcionar regularmente en 1936 y al año siguiente ya había emisoras en París y Berlín. En 1953 se puso en marcha la primera red de Eurovisión, y a lo largo de los años sesenta comenzó a comercializarse la televisión en color.

Como medio de comunicación de masas la televisión comenzó a funcionar después de la Segunda Guerra Mundial y al poco tiempo se convirtió en uno de los fenómenos más importantes de nuestra civilización. Se le atribuye un enorme poder y gran influencia

sobre la gente, por eso los sistemas de regularla y controlarla constituyen continuamente un objeto de polémica. Actualmente podemos distinguir dos modelos de televisión: el estadounidense —en el que todas las emisoras son privadas y su financiación depende de la publicidad— y el europeo en el que a partir de la década de los setenta se ha pasado del monopolio estatal a la coexistencia de emisoras públicas y privadas.

Las funciones que cumplen, en principio, estos grandes medios de comunicación son fundamentalmente: *la información* que se basa en la narración o la explicación de los hechos; *la expresión de las opiniones* representada por los juicios de valor de quienes las emiten o propagan; *la distracción* que proporcionan a los individuos temas de evasión de las preocupaciones y problemas cotidianos.

Los destinatarios de todos estos mensajes son una pluralidad heterogénea de individuos que se desconocen entre ellos, que viven separados en el espacio y no interactúan entre sí, provienen de distintos estratos sociales, y son distintos en edad y sexo. Es lo que ha venido a denominarse en términos modernos *la masa*, un grupo social no delimitado sino dinámicamente abierto, sin una organización social propia y sometido a variaciones tanto en lo que respecta a su numerosidad como a la cualidad de sus componentes.

H. Blumer (Berelson y Janowitz, 1950) nos ha dado una excelente descripción de las características de las masas tal como se han venido configurando a lo largo del siglo XX. Entendemos por masa una reagrupación colectiva espontánea y elemental que, en muchos aspectos, se parece a la muchedumbre pero que, en muchos otros, se diferencia de ella. La masa esta representada por un conjunto de personas que toman parte en un comportamiento colectivo, como quienes se exaltan por algún suceso nacional, o los que participan en el *boom* de un país, o quienes están interesados en un proceso de asesinato seguido a través de la prensa, o aquellos que participan en una gran migración.

Así concebida, la masa tiene una serie de aspectos evidentes. Primero: sus miembros pueden provenir de todas las profesiones y de diversos estratos sociales; puede abarcar personas con diferentes acti-

tudes, diferente formación cultural y diversas condiciones económicas. Podemos verlo así en el caso de una masa de gente que sigue un proceso por homicidio. Segundo: la masa es un grupo anónimo o, más exactamente, está compuesto por individuos anónimos. Tercero: existe una mínima interacción o intercambio de experiencias entre los miembros de la masa que, por lo general, están físicamente separados unos de otros y, siendo anónimos, no tienen la posibilidad de mezclarse como los miembros de una muchedumbre. Cuarto: la masa está organizada muy débilmente y no es capaz de actuar con la unidad u homogeneidad que distingue a la muchedumbre.

Es importante subrayar el hecho de que la masa se compone de individuos pertenecientes a una gran variedad de grupos y de culturas. Eso significa que el objeto de interés que llama la atención de quienes forman la masa es cualquier cosa que está más allá de los grupos y de las culturas particulares. En este sentido la masa puede ser vista como formada por individuos separados y alienados, que afrontan temas o aspectos interesantes de la vida, pero que son, a veces, problemáticos y difíciles de entender u ordenar. Por consiguiente, frente a tales temas, los miembros de la masa probablemente se sienten confusos e inciertos en sus acciones. Además sin poder comunicarse los unos con los otros, excepto de manera limitada e incompleta, están obligados a actuar separadamente.

De esta breve caracterización se puede concluir que la masa no tiene ninguna organizacion social, ningún cuerpo de costumbres o tradiciones, ningún grupo de reglas o rituales establecido, ningún conjunto de sentimientos organizado, ninguna estructura de roles o de estatus, ningún liderazgo constituido. Consiste únicamente en una agregación de individuos que están separados, divididos, son anónimos y por eso homogéneos en lo que respecta a su comportamiento. Se puede ver además que el comportamiento de la masa, por el mismo hecho de no estar gobernado por reglas preestablecidas o por expectativas, es espontáneo, natural y elemental.

Cuando un comportamiento de masas se organiza en un movimiento, cesa de ser un comportamiento de masa para convertirse en un aspecto de la organización social. Toda su naturaleza cambia

adquiriendo una estructura, un programa, una cultura definida, una actitud dentro del grupo, una tradición, reglas preestablecidas y conciencia de grupo.

En las condiciones de la vida urbana e industrial moderna —concluye Blumer—, el comportamiento de masa ha ido en aumento tanto en extensión como en importancia. Esto se ha debido al conjunto de factores que han alejado a la gente de su cultura específica y de su ambiente. Las migraciones, los cambios de residencia, los periódicos, el cine, la radio y la educación han actuado para alejar a los individuos de sus raíces y costumbres empujándolos hacia un nuevo mundo más global y despersonalizado.

El desarrollo de la cultura de masas o, mejor dicho, de la cultura comunicada a través de los grandes medios de comunicación, tuvo un efecto *turbador* tanto sobre la cultura popular como sobre la oficial.

Handling (Livolsi, 1964: 63-70) refiriéndose a América nos dice que un examen del teatro popular, del bodebil, de los periódicos populares, sobre todo de los suplementos dominicales, y de la literatura popular en torno a los años noventa del siglo XIX, revela cuatro elementos significativos de la diferencia que existe entre la cultura popular de aquel período y la que se nos transmite hoy a través de los medios de comunicación de masas.

En primer lugar, la cultura popular, aunque caótica y no estructurada, hablaba de un mundo concreto y familiar para su público. Era sobre todo el medio de comunicación más accesible para un público ingenuo en su acercamiento a la cultura, un público que miraba o escuchaba sin una finalidad o motivo indirecto.

En segundo lugar y por razones similares, la cultura popular tenía una relación continua con la vida de la gente que se acercaba a ella. Tal situación se mantuvo a través de la relación directa entre quienes creaban y los que consumían dicha cultura. El verdadero carácter del teatro popular, por ejemplo, en el que se toleraba lo espontáneo, animaba a una respuesta continua e íntima.

En tercer lugar la cultura popular estaba estrechamente vinculada a las tradiciones de quienes la consumían. Una gran parte de

ésta era de carácter étnico, mediada por un lenguaje, hábitos y actitudes importadas de Europa. Pero aún aquella parte de ella que era originalmente americana y se refería al inicio del siglo XIX y al siglo XVIII, mantenía un alto grado de continuidad con el propio pasado. Además tenía la capacidad de suscitar en su público sentimientos como la admiración y el temor, de ironizar sobre las propias características, dando a tal capacidad un enorme poder emotivo.

Desde una perspectiva global, la cultura popular no se justificaba tanto por los subproductos que producía como por sus funciones. Millones de personas encontraban en esta cultura un instrumento de comunicación entre ellos y muchos de los problemas significativos que les venían del mundo circundante. Esta relación fue lo que llamó la atención de la vanguardia intelectual en los primeros decenios del siglo XX.

Con la llegada de los medios de comunicación de masas, las raíces, las creencias e incluso las diferencias de edad de los habitantes de las grandes o de las pequeñas ciudades desaparecieron, porque sus productos culturales se dirigían a una masa dispersa que se sabe diversa pero de la que no se tienen en cuenta la variedad de gustos, valores y hábitos. Los *mass-media* encuentran así un enorme espacio para la política y el deporte, para la ciencia y la fantasía, para el arte y la música, actividades que se presentan sobre un idéntico plano. El público que recibe esta compleja variedad de mercancías las acepta pasivamente como una serie de cosas buenas ante las que tiene poca capacidad de discernimiento y elección, y con las que no puede establecer ninguna relación significativa ni directa.

La cultura popular no pudo resistir este impacto de los medios de comunicación de masas como tampoco lo hizo la cultura oficial. La libre y caótica organización de la cultura popular, su fascinación por un público limitado, y sus vínculos con un pasado étnico atenuados por el transcurrir del tiempo, le impidieron competir con éxito contra los recursos superiores de los *mass-media* y fue absorbida por las nuevas formas culturales. Lo que sobrevivió fue confinado a «enclaves» aislados sin su vitalidad primitiva.

A su vez estos medios de comunicación y la cultura (valores, estilos de vida y de pensar, objetos...) que engendraban, conectó con la aparición de la nueva división del trabajo, que provocaba una industrialización cada vez más difundida por todo Occidente, y con los nuevos estratos de población que se iban formando alrededor del sistema productivo.

Morin nos dice (*L'Esprit du Temps*, 1963) que, al comienzo del siglo XX, las barreras de las clases sociales, de la edad y del nivel de educación delimitaban ya las respectivas zonas de cultura. La prensa de opinión se diferenciaba mucho de la prensa de información, la prensa burguesa de la prensa popular, la prensa seria de la prensa amarilla o humorista. La literatura popular estaba fuertemente estructurada según modelos melodramáticos o rocambolescos. La literatura para la infancia era rosa o verde, producía novelas para muchachos tranquilos o para imaginaciones aventureras. El cine naciente era un espectáculo de feria.

La cultura tradicional y la cultura humanística se paraban ante las fronteras de clases: el mundo agrícola y obrero, aun cuando entró en el circuito de la cultura primaria y del alfabetismo quedó fuera de las «humanidades»: el teatro era y es un privilegio de consumo burgués. La cultura agraria era muy folclórica en los primeros decenios del siglo. De la misma manera la cultura obrera se cerraba en los barrios industriales o se elaboraba en el ámbito de los sindicatos y de los partidos socialistas.

Ante este panorama el cine fue el primero en reunir en sus circuitos a los espectadores de todas las clases urbanas y también de las campesinas. Encuestas sociológicas llevadas a cabo en Estados Unidos, en Inglaterra y Francia demuestran que el porcentaje de asistencia en relación con las clases sociales era aproximadamente la misma. Los espectáculos deportivos a su vez absorbieron un público que pertenecía a todos los estratos sociales. A partir de los años treinta la radio invadió rápidamente todos los ámbitos sociales.

Las fronteras culturales caen ante el mercado común de los medios de comunicación de masas. La estratificación se reconstruye

dentro de la nueva cultura. Se puede decir que la cultura industrial es el gran terreno de comunicación entre las clases sociales y se puede entrever que la nueva cultura se mueve hacia la homogeneización de las costumbres. Este movimiento es tanto más importante para Morin, por cuanto va en el sentido de una evolución sociológica: la formación de un gigantesco estrato salarial en el occidente industrial donde confluyen, por una parte, el antiguo proletariado obrero, que accede a un determinado nivel de consumo y a la garantía de su seguridad social y por otra la antigua clase media que se fusiona con el asalariado moderno.

Con todo, lo que homogeneiza no es solamente el estatuto salarial (seguridad social, pensiones) sino *la identidad en los valores del consumo*, y son precisamente estos valores comunes que transmiten los medios de comunicación y esta unidad lo que caracteriza a la cultura de masas.

Ahora bien, el estudio y la reflexión sistemática sobre la cultura y los medios de comunicación de masas comenzó en las décadas veinte y treinta de nuestro siglo en dos países, Alemania y Estados Unidos y, aunque por motivos diferentes, la cuestión de fondo era muy parecida: la participación de las masas, tanto en la Alemania nazi como en los Estados Unidos democráticos, parecía destinada a estar guiada y manipulada por las minorías que detentaban el poder político o económico. Por primera vez las masas podían legitimar el poder con la ilusoria creencia (inducida también por los grandes medios de comunicación) de la coparticipación en los valores sociales y los estilos de vida sobre los que la minoría fundaba su propio dominio en base a la convicción de que obraban por el bien común y por la coincidencia de los intereses. La constricción y el control de los individuos ya no se basaba en la violencia sino en la comunión de los valores a través de los cuales se verificaba su integración en el sistema.

Durante los años veinte se pensó, en diversos sectores de la población, que la propaganda de los periódicos había contribuido de manera determinante a la explosión de la Primera Guerra Mundial mediante la excitación de grandes masas populares. Poco después

la propaganda política en la Alemania nazi y la publicidad en Estados Unidos se pusieron como ejemplo del proceso de condicionamiento de los dos sistemas. Pero, donde primero tuvieron lugar los estudios aplicados a los medios de comunicación de masas fue en Estados Unidos, vinculados al mundo empresarial y con fines publicitarios para la ampliación del mercado interior y del consumo de productos industriales, aunque su éxito se trasladó rápidamente al ámbito de la política. Recordemos la importancia que tuvo la campaña electoral de Roosevelt a través de la radio para hacer frente al dominio que tenían sobre la prensa sus adversarios republicanos.

Pronto se levantaron voces para advertir de los graves peligros que acechaban al sistema democrático que podía quedar inerme frente a los poderosos instrumentos de persuasión que pudieran manipular grandes masas de individuos indefensos. Ante estos argumentos otros portavoces, por el contrario, veían los medios de comunicación como los instrumentos adecuados para la ampliación y el fortalecimiento de la democracia a través de una información más plural e inmediata y de la consiguiente formación de la opinión pública, la cual daría entrada a muchos individuos en la participación popular de todos los ámbitos de la vida.

2. La industria cultural y la Escuela de Frankfurt

Los portavoces de la Escuela de Frankfurt, Horkheimer y Adorno, fueron algunos de los primeros en darse cuenta, con motivo de los movimientos sociales que se produjeron en los años veinte y treinta en Europa y de la importancia que los medios de comunicación de masas habían adquirido en la sociedad moderna, de que por este y otros motivos el análisis marxista ortodoxo aplicado a la sociedad había quedado superado porque se habían producido cambios que invitaban a otras consideraciones teóricas más acertadas.

La intervención del Estado en la economía de mercado, el papel protagonista que habían asumido la tecnología y la ciencia en

el proceso productivo y la implicación cada vez mayor de la clase obrera en la sociedad de consumo propiciaban una sociedad de masas en la que el mundo del trabajo estaría cada vez más atomizado e individualizado siendo fácil presa de ideologías tan irracionales como el fascismo.

Por tanto la teoría de la sociedad de masas y la crítica a la cultura de masas se elaboró en el marco del ascenso y consolidación del fascismo en Europa y de los monopolios en Estados Unidos. A la maquinaria industrial de producción y distribución que media entre la creación cultural y su consumo le aplicaron el concepto de «industria cultural», en la que —como en otros sectores de la economía privada— domina el monopolio de los intereses económicos y sirve a la difusión de los valores de la clase burguesa, cuyo predominio ideológico trata de mantener y afirmar frente a otros grupos sociales. Ya hemos visto que dos temas dominan la teoría de la sociedad de masas en la Escuela de Frankfurt: la debilidad de las instituciones tradicionales de socialización frente a los profundos cambios económicos y tecnológicos y la creciente *reificación* de la cultura en la que los objetos del trabajo y de la actividad del hombre se transforman en fuerzas autónomas, independientes, aparentemente más allá del control humano. En el primer aspecto, uno de los hechos fundamentales de la sociedad capitalista moderna es la desaparición progresiva de la familia como lugar de socialización y la sustitución de su función mediadora por la *industria cultural* cuya tarea es mantener la dominación socio-política desde arriba cultivando el conformismo, la alienación y la fuga de la realidad entre la clase trabajadora. En el segundo aplican al campo de la cultura la teoría del fetichismo de las mercancías de Marx. La noción de Adorno de que el dinero —el precio de los bienes o mercancías— define y domina las relaciones sociales en la sociedad capitalista se compagina con la declaración de Marx sobre el origen del fetichismo de las mercancías:

> El misterio de la forma-mercancía consiste en el hecho de que en ella el carácter social del trabajo humano se transforma en una caracterís-

> tica objetiva, una cualidad social natural del mismo producto del trabajo y consecuentemente la relación de los productores respecto a la suma total de su propio trabajo se les presenta como una relación social que existe no entre ellos, sino entre los productos de su trabajo. A través de esta transformación los productos del trabajo se convierten en mercancías, objetos cuyas cualidades son al mismo tiempo perceptibles e imperceptibles por los sentidos [...] Es simplemente una relación social definida entre personas, que asume a sus ojos la forma fantástica de una relación entre cosas. A esto le llamo yo fetichismo que se adhiere a los productos del trabajo tan pronto como son producidos como mercancías y que son inseparables de su producción (Marx, 1963: 183).

Según Adorno «éste es el verdadero secreto del éxito» puesto que demuestra cómo «el valor de cambio» ejerce su poder de una forma especial en el campo de los bienes culturales.

Según Marx en el capitalismo el valor de cambio dominará siempre sobre el valor de uso puesto que el ciclo económico capitalista que comprende la producción, distribución y consumo de mercancías siempre dominará las necesidades reales de la gente. Esta idea es fundamental en la teoría cultural del capitalismo de Adorno que une el fetichismo de la mercancía con el predominio del valor de cambio en el que el dinero es el ejemplo de cómo las relaciones sociales entre la gente pueden asumir la forma fantástica de una relación definida por una «cosa»(dinero), y constituye además el medio fundamental a través del cual el valor de las mercancías es definido por la gente que vive en las sociedades capitalistas (Strinati, 1995: 57).

Lo que Adorno ha hecho —según Strinati (1995: 58-60)— es extender el análisis de Marx sobre el intercambio y el fetichismo de las mercancías a la esfera de los bienes y mercancías culturales. Todos los bienes culturales han entrado bajo el capitalismo en el mundo de las mercancías, son producidos por el mercado y dirigidos al mercado. Como en otras mercancías el valor de cambio oscurece y domina el valor de uso. El valor de cambio y no el valor de uso determinan la producción y circulación de las mercancías.

De esta manera el análisis de la cultura se produce en el ámbito de su análisis de la sociedad capitalista y constituye un elemento nuevo y fundamental para su determinación y reproducción. Por tanto el capitalismo es un sistema duradero cuya resistencia descansa sobre el bienestar y el consumo y sobre formas racionales y omnipresentes de control social empleadas por el Estado moderno, como los medios de comunicación de masas y la cultura en general. La gente se reconcilia así con el sistema capitalista garantizando su estabilidad y continuidad. Además, las posibles contradicciones —y por tanto razones de conflicto— entre abundancia y despilfarro ya no son esenciales al sistema capitalista y a la lucha entre capital y trabajo sino que son patrimonio de grupos marginales o de países tercermundistas que permanecen fuera del sistema. La abundancia y el consumismo generados por las economías de las sociedades capitalistas y los niveles de control ideológico de la industria cultural han asegurado que la clase trabajadora se haya incorporado al sistema. Los trabajadores que participan en buena medida de ese consumo y bienestar ya no tienen motivos para rechazar el capitalismo y reemplazarlo por una sociedad sin clases.

El capitalismo —según él— nos ha introducido así en un mundo de falsas necesidades estrechamente conectadas con la industria cultural. Por ejemplo, la libertad se restringe a la libertad para escoger entre diferentes productos o diferentes marcas del mismo producto, o entre partidos políticos que proponen programas similares, pero no permite la expresión y protesta de las minorías sin medios para alcanzar sus objetivos, ni permite la denuncia sistemática de las desigualdades y las injusticias a través de los grandes medios de comunicación.

En ese ámbito la industria cultural refleja la consolidación del fetichismo de las mercancías, el dominio de los valores del intercambio y el predominio del capitalismo monopolista del Estado. Conforma los gustos y las preferencias de las masas, moldeando su conciencia e inculcándoles el deseo de falsas necesidades. Además se esfuerza por excluir las necesidades verdaderas y reales, las teorías y conceptos alternativos y radicales y las formas de pensar y ac-

tuar políticamente diferentes. Su tarea es tan efectiva que la gente no se da cuenta de lo que está pasando.

A quienes están interesados en que las cosas sigan así —dicen Horkheimer y Adorno—les gusta explicar la industria cultural en términos tecnológicos. La participación en ella de millones de personas impondrá métodos de reproducción que a su vez hacen inevitable que en muchas partes las mismas necesidades sean satisfechas por productos estandarizados. El contraste técnico entre unos pocos centros de producción y una recepción difusa exigirá, por fuerza de las cosas, organización y planificación por parte de los productores. Pero no se dice que el ambiente en el que la técnica adquiere tanto poder sobre la sociedad es el poder de los económicamente más fuertes. La racionalidad técnica, hoy, es la racionalidad del mismo dominio. Por el momento la técnica de la industria cultural ha alcanzado la estandarización y la producción en serie, sacrificando aquello por lo que la lógica de la obra se distinguía de la lógica del sistema social. Pero esto no se atribuye a una ley del desarrollo de la técnica en cuanto tal sino a su función en la economía actual.

El hecho de ofrecer al público una jerarquía de calidad en serie sirve sólo a una masificación más completa. Todo el mundo debe comportarse espontáneamente según su *nivel*, determinado previamente por los índices estadísticos, y dirigirse a la categoría de los productos de masa que ha sido preparada para su nivel. Reducidos a material estadístico, los consumidores se distribuyen, sobre el mapa geográfico de las oficinas de estudio, en grupos de renta, en campos rojos, verdes y azules.

De esta manera en la industria cultural el individuo es ilusorio debido a la estandarización de sus técnicas productivas, y es tolerado sólo en cuanto su identidad con el universal está fuera de toda duda. La industria cultural dirigida de forma autoritaria no desea la formación de personalidades socioculturales de identidad estable sino la estereotipación de modelos individuales cuyo comportamiento se adecue a los estándares prefabricados.

Las mercancías producidas por la industria cultural son producidas por su valor en el mercado. El beneficio es el que determina

la naturaleza de las formas culturales. Desde el punto de vista industrial, la producción cultural es un proceso de estandarización por el cual los productos adquieren la forma común de todas las mercancías. Pero también se les da un sentido de individualidad en la medida en que cada producto «tiene un aire individual». Esta atribución de individualidad a cada producto y a cada consumidor sirve para desdibujar la estandarización y manipulación de las conciencias practicada por la industria cultural. La individualización es un proceso ideológico que oculta el proceso de estandarización. Por eso ignorar la naturaleza de la industria cultural es, para Adorno, sucumbir a su ideología. Un ejemplo claro es la música pópular. La música popular producida por la industria cultural ha sido dominada por dos procesos: la estandarización y la pseudo-individualización. La idea que se pretende transmitir es que las canciones populares se parecen las unas a las otras cada vez más. Se caracterizan por una estructura coral cuyas partes son intercambiables las unas con las otras. Este coro se oculta, sin embargo, por los adornos periféricos, novedades y variaciones estilísticas que se adhieren a las canciones como signos de su pretendida singularidad. La estandarización se refiere a la sustancial similitud que existe entre las canciones populares; la pseudo-individualización a sus diferencias incidentales. La estandarización define la forma en que la industria cultural excluye cualquier tipo de reto, originalidad, autenticidad o estimulación intelectual de la música que produce, mientras que la pseudo-individualización provee el anzuelo, la aparente novedad o singularidad de la canción respecto al consumidor. Estandarización significa que las canciones populares se parecen cada vez más y sus componentes, letras y melodías son más intercambiables, mientras que la pseudo-individualización disfraza este proceso haciendo que las canciones aparezcan más variadas y distintas (Strinati, 1995: 62-68).

Según Adorno, en la música clásica o de vanguardia cada detalle adquiere su sentido musical en el marco de la totalidad de la pieza, pero esto no ocurre en la música popular o ligera, donde el comienzo de la melodía, puede ser reemplazada por el comienzo de

otras muchas melodías... cada detalle es sustituible; sirve a su función solamente como una pieza en una máquina. La diferencia que se da entre ambas no se basa tanto en la complejidad o la simplicidad como tales sino que la superioridad de una sobre otra se basa en la estandarización o no estandarización. Una razón importante para esto es que la estandarización estructural pretende la estandarización de las reacciones.

Ejemplos de pseudo-individualización incluyen la improvisación, como la que encontramos en ciertas formas de jazz o en las ligeras variaciones de la norma que hacen la canción atractiva y le dan la apariencia de novedad. Los oyentes de este tipo de música tienen una mentalidad infantil y con ello tratan de escapar del aburrimiento y del esfuerzo en su tiempo libre. La música popular ofrece relajación porque no es difícil de entender y se puede escuchar de manera distraída sin poner excesiva atención.

Por eso los productos de la cultura de masas dirigidos a un público vasto y homogéneo constituyen un empobrecimiento de la materia estética porque convierten al consumidor en un sujeto pasivo, fácil de manipular y controlar. Por tanto la cultura de masas para los representantes de la Escuela de Frankfurt constituye la base del totalitarismo, y su enorme poder de integración suprime toda oposición a las tendencias reificantes del capitalismo moderno.

No sólo la Escuela de Frankfurt tuvo una actitud crítica y negativa respecto a los medios de comunicación de masas y la cultura que difundían sino también otros grupos como los radicales americanos. Un ejemplo fue D. MacDonald, quien retomando los tres niveles de análisis *high*, *middle* y *lowbrow* (alto, medio o poco culto) cambia su denominación para afirmar que contra las manifestaciones de un arte de *élite* y de una cultura propiamente dicha, se erigen las manifestaciones de una cultura de masas que no es tal y que él llama no *mass culture* sino *masscult*, y de una cultura pequeño burguesa que denomina *midcult*. Son *masscult* los tebeos, el rock'n'roll o los peores telefilms, y *midcult* las parodias y falsificaciones de la alta cultura producidas con fines comerciales. El punto fundamental de la crítica de MacDonald no es que reproche a la cultura de

masas *(mass cult)* la difusión de productos de un nivel ínfimo y sin ningún valor estético sino al *midcult* de explotar los descubrimientos de la vanguardia cultural y de banalizarlos, reduciéndolos a elementos de consumo (Moragas, 1982: 69). Además la cultura de masas se impone desde arriba, es fabricada por técnicos pagados por los hombres de negocios; su audiencia son consumidores pasivos y su participación se limita a escoger entre comprar o no comprar.

Posteriormente Bloom (1987) hizo una denuncia apasionada de la mayor parte de la cultura popular americana, lo que se entendió como una defensa de los valores tradicionales de la academia, y Twitchell (1992) estudió la estética de «lo vulgar» afirmando que «el arte está siendo atacado no sólo desde la basura cultural, que tiene sus orígenes en el culto moderno al negocio de la farándula y el espectáculo, sino también a causa del abandono de los intelectuales de su tarea como guardianes de los niveles del gusto público».

Otros autores han deplorado también la invasión de subproductos de la industria moderna. Ejemplos de la cultura de masas son los espectáculos deportivos, la telebasura, la literatura degradada que sólo sirve de evasión y no requiere ningún esfuerzo crítico o racional por parte del lector. Es decir, todas las formas de uso de tiempo libre que convierten a las personas en simples consumidores, sin criterio propio, de las mercancías que ofrece la industria cultural y la sociedad de consumo. Dicho en otras palabras, el concepto de cultura de masas descansa en una definición de las clases populares en términos de pasividad y resignación, de aceptación de los puntos de vista de la clase dominante y de su papel subordinado en el orden social. La cultura de masas sería la respuesta histórica de la clase dominante al movimiento obrero organizado para manipular su conciencia impidiéndole entender la posibilidad de transformación social.

Algunos estudiosos han criticado la *teoría crítica* de la cultura de masas por elitista y romántica: *elitista*, porque, en el fondo, hay cierto desprecio por la sociedad de consumo de masas (la telebasura frente al teatro, la gastronomía frente a la hamburguesería, el turismo de sol y playa frente al viaje cultural) olvidando que la socie-

dad industrial ha puesto al alcance de las clases populares el acceso a muchos bienes materiales y culturales por primera vez en la historia; *romántica*, porque trasluce cierta añoranza de un tiempo pasado mejor en el que la «alta cultura» gozaba de mayor prestigio y difusión. Pero no está claro que ese pasado haya existido alguna vez. La burguesía del siglo XIX también leía muchos folletines y poesía ripiosa. La literatura de calidad también era minoritaria (más que ahora): en cada momento histórico los autores más leídos son aquellos que, por su escasa calidad, no han pasado a la historia. Es verdad, por ejemplo, que los espectáculos deportivos son poco culturales (estimulan poco o nada las facultades mentales del espectador) pero también es cierto que nunca hasta ahora tanta gente había visitado tantos museos o tenido acceso a buenos programas culturales en radio o televisión. Desde esta perspectiva la discusión sobre la cultura actual se ha planteado en otros términos: ¿se trata de una cultura de masas o de un proceso de democratización de la cultura?

3. La cultura de masas en la sociedad actual

En efecto, después de la Segunda Guerra Mundial, las cosas cambiaron rápidamente. Del estudio y la crítica sobre los medios de comunicación social y sus efectos se pasó a hablar de su democratización como un fenómeno nuevo: la cultura de masas, que se impone rápidamente sobre todos los aspectos de la cultura tradicional. En poco tiempo se leyeron más periódicos, aumentó la asistencia a los cines, la televisión se hizo familiar en los hogares y todo ello cambió las formas del comportamiento y los estilos de vida. La entrada en escena de forma ya decisiva de las masas impuso la necesidad de adecuar los contenidos culturales a su nivel intelectual y material.

La televisión y la radio hicieron al teatro, la música y la ópera más accesibles (una tragedia de Shakespeare y una ópera de Mozart televisadas en una sola noche son vistas por un número de personas mucho mayor que todo el público que tuvieron nunca Shakes-

peare o Mozart); a través de la producción y la venta de millones de discos y casetes, la música sinfónica y de cámara, los lieder y las obras líricas han sido completamente democratizadas; la revolución de los *paperbacks,* es decir de las ediciones económicas, que es la otra cara de la utilización limitada del servicio de las bibliotecas, hacen que el libro sea más económico y lo pone al alcance de la mayor parte de la población. De esta manera los productos de la «alta cultura» llegan a un público de amplitud nunca alcanzada en el pasado: la tesis según la cual la reproducción mecánica y en serie crea necesariamente un descenso de los niveles culturales no es sostenible porque si la *Iliada* se vende en los quioscos de las estaciones no cambia la calidad de la *Iliada* ni las reacciones que esta obra suscitan en el individuo; así, una sinfonía de Beethoven siempre es una sinfonía de Beethoven independientemente del hecho de que sea vendida en un supermercado o en un negocio de calidad o especializado en discos. En realidad el desarrollo de la producción de masas ha desempeñado probablemente un papel crucial de mediación entre la producción de bienes de alta cultura y su asimilación social (Swingewood, 1977: 163).

En aquellos años de postguerra emergieron y se afirmaron así los temas de la «sociedad de la abundancia» y del «sueño americano». Se nos ilusionó con la sociedad del bienestar. La satisfacción de las necesidades habría permitido finalmente mirar y tener todas aquellas cosas que siempre habíamos deseado y nunca habíamos tenido. Pero todo esto tenía otro significado más profundo, en cuanto esta sociedad parecía haber alcanzado finalmente el objetivo de la participación completa y consensuada de sus miembros. La perfecta —o casi— integración era el resultado de la coincidencia de los fines individuales con los colectivos: todo el mundo con su propio trabajo parecía obtener la realización de sí mismo, y al mismo tiempo contribuía al bienestar de la sociedad entendida como la suma de las contribuciones de todos los particulares reguladas por el poder de quién detentaba las riendas del poder «democráticamente». Los medios de comunicación de masas, la cultura de masas fue así estudiada como expresión (la única posible) de su tiem-

po, sus contenidos fueron analizados acríticamente como la máxima realización cultural de aquel período histórico. Progresivamente se atenuó toda reserva respecto a estos medios. También en Europa, aunque las condiciones sociopolíticas no eran las mismas se miró a la cultura de masas como el destino natural hacia el que nos dirigíamos.

La actitud de fondo también se transformó, sobre todo entre los representantes del pensamiento social americano cuyo principal portavoz fue E. Shils, para quien una crítica tan derrotista como la que había mantenido la Escuela de Frankfurt o los radicales americanos no tenía sentido. Detrás de la sociedad de masas subyacía en realidad la máxima participación socio-política que jamás se había dado en la historia.

En palabras del propio Shils (*Mass society and its culture,* 1964) desde el fin de la Primera Guerra Mundial, sobre todo en los Estados Unidos, pero también en Gran Bretaña, Francia, en la Italia septentrional, en los Países Bajos y en el norte de Europa y Japón ha empezado a tomar forma un nuevo orden social. Este nuevo orden viene comúnmente llamado sociedad de masas y genera en el individuo un mayor sentido de integración en la sociedad y en su conjunto, y de afinidad con sus semejantes.

La nueva sociedad es una sociedad de masas precisamente en el sentido de que la masa de la población se ha incorporado a la sociedad. El núcleo de la sociedad —las instituciones más importantes, y los sistemas de valor que guían y hacen legítimas estas instituciones— han ampliado sus fronteras. La mayor parte de la población (la masa) se encuentra ahora en una relación más estrecha con el centro, de cuanto no lo fuese en las sociedades premodernas, o en los primeros estadios de la sociedad moderna. En las sociedades precedentes, grandes sectores de la población, a menudo la mayoría, nacían y permanecían para siempre «fuera de la sociedad».

De aquí que se haya ampliado y extendido la «civilización». El concepto de civilización no es una creación moderna, pero ha encontrado su mejor realización en la sociedad de masas. La idea misma de *ciudadanía*, sinónimo de «población adulta», es uno de sus

signos. Otro síntoma es el igualitarismo moral, característica exclusiva de Occidente, con su insistencia sobre el hecho de que los hombres, precisamente porque son miembros de una misma comunidad y gracias a su lengua común, poseen una dignidad irreductible.

En la cultura de la sociedad de masas las categorías fundamentales de la vida cultural son iguales en todas las sociedades. En los diferentes estratos de una sociedad determinada, los esfuerzos por explorar y explicar el universo, por comprender el significado de los acontecimientos y por entrar en contacto con lo sagrado, o de cometer un sacrilegio, de afirmar los principios de moralidad y de justicia, o de negarlos, de encontrar lo desconocido, de exaltar o denigrar la autoridad, de estimular los sentidos usando palabras, sonidos, formas, o colores, constituyen los elementos fundamentales de la existencia cultural. Existen sin embargo, para Shils, variaciones profundas en la elaboración de estos elementos puesto que los hombres revelan diferencias notables por lo que respecta a su capacidad de expresión y de recepción.

Aquí utiliza el autor la distinción entre tres niveles de cultura —tomados de otros analistas— que son niveles de cualidad, medidos con el metro estético, intelectual y moral. Estos son la cultura «superior» o «refinada» la cultura «mediocre» y la cultura «brutal».

La cultura «superior» o «refinada», se distingue por la seriedad del sujeto, es decir por la importancia de los problemas que afronta, la penetración aguda y la coherencia de sus percepciones, la sutileza y la abundancia de los sentimientos expresados. El repertorio de la cultura superior incluye grandes obras en el campo de la poesía, la novela, la filosofía, la teoría y la investigación científica, la escultura y la pintura.

La categoría cultura «mediocre» incluye obras que prescindiendo de las aspiraciones de sus creadores, no satisfacen los criterios empleados para juzgar las obras de cultura superior. La cultura mediocre es menos original que la cultura superior, es más reproductiva; se presenta, por lo general, en los mismos géneros que la cultura superior pero también en algunos géneros relativamente

nuevos que no han sido todavía plenamente incorporados a la cultura superior, como la comedia musical.

En el tercer nivel está la cultura «brutal» donde la elaboración simbólica es más elemental. En este nivel algunos de los géneros son idénticos a los de la cultura mediocre y refinada pero incluye también juegos, espectáculos (como el boxeo o las carreras de caballos) y actividades más directamente expresivas con un contenido simbólico mínimo.

Ahora bien, las técnicas de reproducción y el consumo han puesto al alcance de las masas una cultura que antes sólo estaba en manos de las élites, gracias al tiempo libre, la considerable reducción del analfabetismo y la mejora del sistema económico y del bienestar.

Aunque Shils primero alaba y después deplora la cultura de masas se ubica, junto a estudiosos como Riesman o Bell, en lo que se llama la corriente *evolucionista-progresiva* de la teoría de la sociedad de masas y su cultura, que pone de relieve los aspectos positivos que ha generado la industrialización y la tecnología. La sociedad y la cultura de masas no amenazan la democracia sino que refuerzan las bases sociales del pluralismo político y cultural.

La teoría del pluralismo tiene una concepción de la sociedad moderna basada sobre el equilibrio de fuerzas en el que los grupos sociales independientes ejercen un grado limitado de control democrático a través de su acceso a las élites más importantes. La sociedad es una estructura compleja de controles y equilibrios en la que ningún grupo ejerce un poder dominante sobre los demás. En la sociedad pluralista la vida social se enriquece y no se empobrece, en cuanto por primera vez en la historia de la humanidad gran parte de la población participa en una cultura de masas democrática. Una visión excesivamente romántica del pasado descuida o minimiza el potencial cultural de los sindicatos, de las instituciones educativas y de los partidos políticos de las clases obreras. Esta visión ignora el hecho de que a medida de que han aumentado los niveles de instrucción, el tiempo libre y el bienestar, la sociedad industrial contemporánea crea las condiciones para el consumo de

masas elevado: un número cada vez mayor de personas —afirma Bell— adquieren «experiencia» en el arte de consumir los productos de la alta cultura, como testimonian las ventas de los clásicos literarios en ediciones económicas y los discos de música clásica. El capitalismo consumista en lugar de crear una masa homogénea y culturalmente embrutecida genera diferentes niveles de gusto entre los consumidores y de públicos diferenciados. La cultura se estratifica y su consumo se diversifica.

Contra el carácter mitificante de esta conquista se opusieron autores como Hughes o Van den Haag. Para este último, por ejemplo, no es posible extender un nivel de civilización alto a las clases más bajas sin bajar su calidad y vaciarla de sus características más genuinas hasta frivolizarla. Las características más comunes de la cultura de masas son concomitantes con la sociedad industrial y la producción masiva de bienes de las que se deducen sus propiedades, que son: 1) la separación entre productores y consumidores de cultura; la cultura se convierte cada vez más en un deporte de espectador; 2) la estandarización es obligatoria y necesariamente niveladora; 3) la gente desea distraerse de la vida y no conocerla en su complejidad; 4) la aprobación popular se convierte en el único estándar moral y estético.

En la segunda mitad de los años sesenta emergieron nuevas contradicciones, en un sistema social que parecía haberlas superado y resuelto, que a su vez suscitaron nuevas críticas.

En muchas sociedades capitalistas contemporáneas, grandes monopolios y sociedades multinacionales controlan la radio, la televisión, la producción y distribución cinematográfica y editorial a todos los niveles: el efecto más obvio de estas tendencias es que las revistas, periódicos, programas televisivos, etc., son producidos no para ofrecer una contribución importante a la educación y a la cultura sino porque sirven para dar más entrada a la publicidad. Pocos medios de comunicación podrían sobrevivir sin la publicidad de las empresas capitalistas que constituyen su principal fuente de beneficios. Por eso la importancia que se atribuye a los datos sobre la difusión, a la que van vinculadas las tarifas publicitarias, y las

consiguientes batallas para aumentar la difusión entre periódicos, revistas y emisoras de televisión rivales, ha desembocado en una nivelación de los contenidos y de los modos de tratarlos, en un recambio febril de títulos y programas a la búsqueda del éxito comercial y a la aparición de medios de comunicación cuya función primaria es satisfacer intereses económicos brutales.

Por eso, según Alberoni, la cultura de masas fomenta el individualismo a ultranza y se constituye en función de las necesidades individuales emergentes. Un fuerte viento de lo imaginario hacia lo real tiende a proponer mitos de autorrealización, héroes modélicos, una ideología y consejos prácticos para la vida *privada*. Si se considera ya que el hombre de la sociedad occidental basa cada vez más sus preocupaciones sobre el bienestar y el *standing*, por una parte, y el amor y la felicidad, por la otra, la cultura de masas ofrece los mitos que personifican las aspiraciones privadas de la colectividad. Precisamente porque la cultura de masas se convierte en la gran suministradora de los *mitos* portadores del ocio, de la felicidad y del amor, se puede comprender el movimiento del alma que va no solamente de lo real hacia lo imaginario sino también de lo imaginario hacia lo real. Esta cultura no es solamente evasión sino al mismo tiempo y contradictoriamente es integración. La cultura de masas, como afirma Morin, a través de sus modelos de goce inmediato, de ocio, de confort, de individualismo privado y de consumo, nos ofrece los grandes modelos de las clases medias y de la burguesía, descontextualizados tanto histórica y socialmente como nacionalmente, lo que apunta ya a un sistema social cultural global.

Algunos de los análisis marxistas sobre los tebeos muestran cómo en el mundo aparentemente inocente y universal de los personajes disneyanos (Topolino o Pluto) la conformidad a los valores y a la organización social capitalista determinan tanto la estructura narrativa como el carácter de los personajes. El mundo social de los tebeos de Walt Disney es ahistórico, no industrial y modelado sobre jerarquías de poder y de autoridad en virtud de las cuales la mayoría se atiene a normas rigurosas de sumisión, disciplina y fidelidad sin discusión.

Pero la teoría evolucionista-progresiva de la sociedad de masas consigue eliminar del análisis social todas las cuestiones que se refieren a la ideología y al dominio. En esta versión de la teoría de la sociedad de masas la lucha de clases ha desaparecido y el consenso, la pasividad y el pluralismo dominan la conciencia social.

Con el despertar de los conflictos sociales a gran escala, la persistencia de altos niveles de paro, la inflación y una insatisfacción creciente por la calidad de vida del capitalismo nació una versión pesimista de esta teoría, encabezada por Daniel Bell.

Bell renunciando a su optimismo inicial ha escrito recientemente que para el hombre cosmopolita contemporáneo la cultura ha sustituido a la religión y al trabajo como medio de autorrealización y como justificación de la vida sin que haya creado aquellos valores civiles en ausencia de los cuales la sociedad cae inevitablemente en la anarquía o la anomia. La ética protestante y la cultura del trabajo burguesas han sido eclipsadas por el consumismo de la sociedad postindustrial, consagrada al individualismo hedonístico; la lógica del igualitarismo ha conducido a una revolución de las reivindicaciones crecientes y una sociedad en la que las aspiraciones materiales no están ya mediadas por un centro moral vinculante.

Para Bell la motivación burguesa hacia el trabajo tenía sus raíces en la insistencia de la ética protestante sobre las recompensas celestiales para las acciones que se cumplían en la tierra, pero el capitalismo, con la producción y el consumo de masas, y con la creación de nuevas necesidades y de nuevos medios para su satisfacción, ha minado esta ideología legitimadora. La justificación cultural del capitalismo se ha basado así en el hedonismo superficial y en la gratificación instantánea de los deseos, es decir en una cultura que ha sido vaciada de toda autodisciplina, «pródiga, promiscua, dominada por humores irracionales y antiintelectuales», en la cual todo está permitido, desde el intercambio de mujeres a los films underground. Bell concluye que la sociedad occidental carece de *civitas*, es decir de la disponibilidad espontánea para hacer sacrificios por cualquier bien público, como también de una filo-

sofía política que justifique las normas que regulan las prioridades y la distribución en la sociedad (Bell, 1977: 25).

Esta dialéctica sobre la bondad o maldad de los medios de comunicación de masas como transmisores de bienes y valores culturales no se ha resuelto, como prueba el reciente libro de Bourdieu sobre la televisión, y algunos protagonistas de la discusión, como Eco, piensan que la pregunta está mal formulada porque muestra una desconfianza hacia el acceso de las masas y la validez del progreso tecnológico.

Desde el momento en que la cultura de masas es producida por grupos económicos con finalidad de beneficio se somete a las leyes económicas que regulan la producción y el consumo de todo producto industrial, a la legislación que emana del poder público y a propuestas de control pedagógico político para las emisiones o productos más deteriorados. Ahora bien, partiendo de esta situación consustancial a todas las sociedades industriales democráticas, ¿qué acción cultural es posible —se pregunta Eco— para hacer que estos medios de comunicación de masas puedan vehicular valores culturales? La intervención masiva de las personas vinculadas a la producción cultural es la respuesta del semiólogo italiano.

Pero como han subrayado otros muchos estudiosos el problema es mucho más complejo porque las características de los medios de comunicación de masas como productores y distribuidores de cultura vienen determinadas por la estructura sociopolítica de la sociedad contemporánea. Muchos fenómenos atribuidos a los *mass media* son el resultado de la división del trabajo, la burocratización, el individualismo y todos los procesos y valores culturales que no han creado ellos sino que se han visto reflejados en ellos puesto que son elementos constitutivos de una sociedad a la que contribuyen a mantener y reforzar.

CAPÍTULO 7

IDEOLOGÍA Y CULTURA: EL PODER DE LAS IDEAS

1. Ideología y cultura en la tradición marxista: K. Marx, L. Althusser, A. Gramsci

La cultura como conjunto simbólico y denominador común de la comunicación humana tiene un sustrato básico constituido por las ideas que, formuladas a través de los conceptos, dan lugar a formas de pensar con las que cada persona o grupo humano explica el mundo y a sí mismo.

Al vincular en este capítulo la cultura con la ideología no pretendemos un análisis de las diversas representaciones de ésta última (Lenk, 1974) sino subrayar en qué medida las ideas como formas simbólicas de la cultura han servido, mediante su formación y desarrollo, para establecer y mantener relaciones de dominación en las diversas sociedades donde son producidas, transmitidas y asimiladas, teniendo en cuenta además que las mismas ideas muchas veces han tenido significados distintos según el grupo humano que las utiliza y el contexto histórico en que se producen y difunden. El ejemplo más evidente de esta diferencia en su interpretación lo podemos encontrar en los postulados ideológicos de la Revolución francesa «igualdad, libertad y fraternidad» que, utilizados por la clase burguesa emergente contra la aristocracia estamental, signifi-

caron igualdad ante la ley, libertad de comercio y fraternidad nacional, de donde surgieron las bases de la sociedad liberal y capitalista del siglo XVIII, mientras que utilizados por las clases trabajadoras un siglo más tarde se convirtieron en igualdad de oportunidades, libertad de expresión y solidaridad de clase.

Tal como han señalado diversos autores (Lenk, 1971, Gouldner 1976, Thompson, 1990) el capitalismo industrial fue quien dio paso al nacimiento de la «edad de las ideologías» comenzada con la Revolución francesa y seguida por todos los movimientos sociales más o menos revolucionarios o radicales a lo largo de los siglos XIX y XX. En este sentido el concepto de ideología se usa para describir los sistemas de ideas y creencias que llenan el vacío cultural creado por el declinar de la religión y la magia a partir de la Ilustración y que proporcionan a la gente nuevas formas de conciencia y nuevos marcos de referencia y significado en una sociedad que experimenta por primera vez un ritmo de cambios sin precedentes.

Como indica Thompson, el desarrollo del capitalismo industrial transformó también el ámbito cultural a medida que se secularizaron las creencias religiosas y las prácticas sociales y progresó la racionalización en muchos ámbitos de la vida pública y privada. A su vez estos nuevos sistemas ideológicos sirvieron para movilizar la acción política y ciudadana con fines exclusivamente humanos.

> La secularización de la vida social y del poder político creó las condiciones para el nacimiento y la difusión de las ideologías que comenzaron a tener una función movilizadora y legitimadora de los intereses de los distintos grupos humanos o clases sociales que las abanderaban. Desde entonces las ideologías han servido de marco de referencia para que las personas y los grupos se orienten en un mundo que ha ido destruyendo poco a poco las formas tradicionales de vida y las explicaciones religiosas de su sentido o significado (J. Thompson, 1990: 11).

Ya hemos visto en el capítulo tercero que Weber se interesó por estudiar los vínculos entre el desarrollo del capitalismo industrial y el cambio cultural de las ideas y la tradición, y tanto él como Marx asociaron su nacimiento y expansión a la disolución de los valores

y creencias tradicionales, pero para Weber los cambios en el ámbito de la cultura no eran la consecuencia del desarrollo de las formas productivas o las relaciones de producción sino que, por el contrario, ciertas transformaciones de las ideas y prácticas religiosas fueron las precondiciones culturales para el nacimiento del capitalismo occidental. Los elementos personales, espontáneos y emocionales de la acción tradicional fueron barridos por las demandas del cálculo racional y de la eficiencia técnica.

Así respondía Weber a las tesis de Marx que unas décadas antes había reflexionado sobre el concepto y el papel de la ideología en el ámbito de la cultura. Marx había desarrollado el concepto de ideología —aunque de manera incompleta— tanto en su diálogo con los jóvenes hegelianos, que daban un papel autónomo a las ideas desvinculándolas de las condiciones reales de la vida en que eran producidas, como para desvelar las relaciones de producción que subyacían a las relaciones entre las clases sociales. Fundamentaba así su concepción materialista de la historia frente a la filosofía idealista que daba todo el protagonismo del quehacer social a las creencias y formas del pensar humano.

Frente a esta última denunció, entre otras, la ideología de las concepciones religiosas del mundo como fundamento de la sociedad. La idea de Dios no es más que una proyección de las aspiraciones humanas. Si se concebía a Dios como el creador del mundo y de cuyos designios dependía la humanidad, la naturaleza de los seres humanos y sus condiciones materiales quedaban fuera del dominio de los hombres y así se podía justificar la estructura política y social tradicional del mundo ocultando su verdadera naturaleza desigual y contradictoria.

Así pues, las ideas religiosas distorsionaban la verdadera naturaleza de la realidad puesto que para Marx no eran las creencias y las formas de la conciencia humana las que determinaban las condiciones materiales de la vida sino al revés, éstas últimas las que condicionan a las primeras. Las formas de pensar y de entender la vida no son un proceso autónomo, separado de las condiciones sociales e históricas en que éstas se producen, sino que más bien conforman

o constituyen un proceso que está vinculado y determinado por la actividad de los seres humanos en las diversas formas de producir sus medios de subsistencia. Por tanto la producción de ideas, de instituciones, y de todo el universo simbólico está en función de la producción de bienes, objetos (mercancías) y de las relaciones que se establecen entre las personas en ese proceso productivo.

En sus últimos escritos, y particularmente en *El Capital*, Marx enfatizó la distinción entre las formas aparentes de la sociedad capitalista y las relaciones esenciales de la producción que subyacen a ellas. Ya hemos citado el pasaje sobre el «fetichismo de las mercancías» en el que Marx escribe:

> Una mercancía es una cosa misteriosa, simplemente porque en ella el carácter social del trabajo humano se convierte en un elemento objetivo impreso en el producto de ese trabajo; es decir porque la relación de los productores con la suma total de su trabajo se les presenta como una relación social, que existe no entre ellos, sino entre los productos de su trabajo.

De esta manera el carácter social del trabajo se oculta en el intercambio de los objetos individuales en un mercado que aparece como natural e inalterable. «La ideología se muestra aquí como derivada de las relaciones aparentes de la sociedad capitalista que sirven para esconder las relaciones fundamentales de la producción» (D. McLelland, 1987: 13).

Marx asume así que las condiciones económicas y sociales de producción tienen un papel primordial en la conformación de las ideas y el universo simbólico, legal e institucional de la sociedad moderna. Estas condiciones económicas dividen a la sociedad y su proceso productivo en clases sociales y por tanto también al sistema de ideas que expresan los intereses de esas mismas clases. Se conformarán así ideologías dependientes y derivadas de las relaciones de clase que a su vez se convertirán en instrumentos de lucha que articulan las ambiciones, los intereses y los deseos de cada grupo humano para alcanzar, y mantener su posición en la estructura del poder social.

En *La ideología alemana* Marx y Engels exponen la relación que existe entre la producción y difusión de ideas que conforman el universo ideológico y simbólico de las clases sociales y la posición que éstas tienen en la sociedad moderna. De ahí que el sistema capitalista se haya constituido como un conjunto de ideas que gobiernan la sociedad y tratan de difundirse y extenderse entre las otras clases sociales como ideas indiscutibles y legitimadoras de la estructura social. En ese sentido las ideas dominantes en cada período histórico serán las ideas de la clase dominante y solamente luchando por el cambio del sistema productivo y las relaciones de producción que condicionan esa estructura de clases sociales será como podremos impulsar un cambio sociohistórico que llevará aparejado el cambio del universo cultural dominante, es decir de su estructura legal y política y de las formas ideológicas de conciencia que lo apoyan. Como subraya Gouldner, Marx adoptó, en gran medida, la posición optimista de que, puesto que la conciencia social está determinada por el ser social los defectos de la vieja conciencia burguesa serían eliminados cuando fueran suprimidas las condiciones burguesas que las determinaron. La atención debía enfocarse, por tanto, hacia las condiciones sociales que las producían y al cambio de estas condiciones. De esta manera Marx daba por supuesto la posibilidad de transformar y superar los límites de la ideología y de las formas culturales que la constituyen (Gouldner, 1978: 37).

Aunque dentro de la corriente marxista algunos autores tratan el concepto y el papel de la ideología en el campo de la cultura como, por ejemplo, Lukacs que subrayó la importancia del papel de los intelectuales en la sociedad como portadores de valores morales, idea que más tarde recogería y desarrollaría Gramsci, y aunque la Escuela de Frankfurt, de inspiración marxista, se ocupó fundamentalmente de los aspectos culturales de la sociedad moderna, sin embargo, el primero en enfrentarse al economicismo marxista para subrayar sobre todo el protagonismo de la ideología fue Althusser para quien el economicismo debía desterrarse de la teoría marxista.

En el marxismo clásico la economía es lo que constituye y conforma todas las demás instituciones sociales que se convierten en manifestaciones de su esencia interna. Ahora bien Althusser, aun aceptando que el determinismo económico actúa en último término, defiende que la ideología es una fuerza fundamental en la constitución y el funcionamiento de las sociedades, dando así un papel autónomo y primordial a este campo de la cultura.

Las sociedades han de explicarse y entenderse por las relaciones que se establecen entre sus estructuras. De esta manera la base económica o el modo de producción y la superestructura política o ideológica forman estructuras que se relacionan de forma definida. La superestructura política e ideológica no son meras manifestaciones culturales de los presupuestos que constituyen la esencia de la base económica sino que es «relativamente autónoma» de la base y ejerce su propio poder sobre ella y sobre el ritmo y la dirección del cambio social. La economía limita, influye y conforma los otros niveles estructurales de la sociedad, como la ideología. Sin embargo, estos otros niveles no están totalmente determinados por la base sino que tienen una independencia o autonomía relativa respecto de aquélla y ejercen cierta influencia sobre ella (Strinati, 1995: 147-149).

De esta manera Althusser con su teoría de la ideología trata de llenar algunos huecos que han quedado pendientes de resolver en la teoría marxista general y a su vez corrige su excesivo determinismo económico que olvida el papel de las ideas, y por tanto el de una parte esencial de la cultura.

En su trabajo «La ideología y los aparatos ideológicos del Estado» trata de fundamentar una teoría marxista de la ideología a través del concepto de *reproducción*, es decir acerca de cómo se reproducen las relaciones sociales de producción, y en concreto de la reproducción de la fuerza de trabajo:

> Para explicarlo científicamente diré que la reproducción de la fuerza de trabajo requiere no solamente la reproducción de sus habilidades técnicas, sino también [...] la reproducción de su sumisión a las reglas

> del orden establecido, es decir la reproducción de la sumisión de los trabajadores a la ideología dominante, y la reproducción de la habilidad de los agentes de explotación y represión para someter a los trabajadores a la ideología dominante, de tal manera que proveerán a la clase dominante de «palabras» [...] escuelas (e instituciones estatales) para enseñar las formas de proceder y actuar que aseguren el *sometimiento a la ideología dominante* o al dominio de sus «prácticas» (Althusser, 1971: 127-128).

Althusser menciona aquí aquellos agentes, estructuras e instituciones del Estado que llevan a cabo un trabajo esencialmente ideológico, como son la educación, la religión, la familia, los sindicatos, los medios de comunicación... que funcionan como agentes culturales para asegurar la reproducción de las relaciones de producción en la sociedad. De todos estos agentes *la educación* es para este autor el agente ideológico estatal más importante y dominante dentro del capitalismo moderno. En la escuela y la educación de los niños es donde germina y fructifica la inculcación de la ideología de la clase dominante, más que en los aparatos represivos del Estado como el ejército o las fuerzas del orden público. De esta manera la ideología funciona actuando sobre las mentes y el comportamiento de la población a través de los valores y pautas culturales que impone la ideología de la clase dominante para asegurar la reproducción de las relaciones sociales y de producción del capitalismo.

En los primeros textos marxistas la ideología se contemplaba como una especie de velo que cubría los ojos de la clase trabajadora para que no alcanzase a ver las relaciones *reales* que mantenía con el mundo de la producción. Su función era construir una «falsa conciencia» de sí misma como clase y de su relación con la historia. Althusser rompe con esta forma de analizar la ideología y la define como un marco conceptual a través del cual las personas interpretan, dan sentido, experimentan y viven las condiciones materiales en las que viven (Hall, 1980: 33). Por tanto la ideología se puede analizar a través de sus formas materiales en las prácticas, comportamientos e instituciones sociales.

Althusser se opone así a la concepción clásica marxista que la considera como falsa conciencia de la realidad, en buena medida porque su interés no se centra en la falsedad o no de la formación de las ideas sino más bien en la función que éstas llevan a cabo, es decir no en su genealogía sino en su existencia real y su actuación a través de las instituciones culturales que las encarnan como las iglesias, los sindicatos, las escuelas... Por tanto la ideología para él no es una representación ilusoria de la realidad sino el medio a través del cual la gente vive su relación con esa misma realidad.

En ese sentido, como han subrayado algunos analistas, para Althusser la ideología se apoya en tres puntos: a) es *una representación* de las relaciones imaginarias de los individuos respecto a sus condiciones reales de existencia; b) es *una fuerza material* en todas las sociedades que, c) *«interpela»* a los individuos como sujetos, en el ámbito de sus ideologías específicas. Por tanto la ideología en Althusser no se refiere exclusivamente al mundo de las ideas o a una cuestión de estados mentales o de conciencia sino a una práctica material llevada a cabo por grupos e instituciones que interpelan a los individuos como sujetos, quienes muchas veces no controlan este proceso ni tienen posibilidades de eludirlo (Strinati, 1995: 153-154).

Esta impotencia de los individuos ante el aparato ideológico dominante a través de su reproducción, es decir ante un mundo de valores y normas culturales que se le imponen desde la infancia, ha sido rechazada por muchos otros estudiosos a causa de su acentuado determinismo estructural, pero ha tenido gran influencia en el análisis del papel que juegan las ideas y la ideología en el ámbito cultural de la sociedad, y en concreto influyó en los estudios y enfoques desarrollados en el mundo sajón a través del Centro de Estudios Culturales Contemporáneos de Birmingham (Centre for Contemporary Cultural Studies).

Ya hemos visto en el capítulo anterior que contra el enfoque estrictamente económico del capitalismo había reaccionado mucho antes la Escuela de Frankfurt (Horkheimer, Adorno, etc.) con un análisis del funcionamiento de la cultura de masas que presentaba, por primera vez dentro de la corriente marxista, una investigación

psico-sociológica de la integración social de los individuos en la cultura capitalista o burguesa. Se trataba de una teoría de la cultura orientada a la investigación de las condiciones culturales en la que tienen lugar la socialización de los individuos en el capitalismo avanzado. En su caso se hacía necesaria una teoría de la cultura —de la que carecía el marxismo ortodoxo— como un conjunto de medios e instrumentos que median entre las exigencias de la conducta externa y la psique del individuo, convertido en objeto manipulable. Sus trabajos se centraron en el nacimiento y los efectos de la industria cultural, una investigación que trata de captar las fuerzas integradoras de carácter irracional que hacen posible que el proletariado no perciba sus intereses.

Este análisis se hizo más agudo y necesario en sociedades donde el divorcio entra las clases sociales, la ciudad y el campo o los intelectuales y el proletariado era todavía mayor como fue por ejemplo en Italia donde emergió la figura de A. Gramsci. Este intelectual marxista hizo también un gran esfuerzo para rechazar el determinismo económico de la teoría marxista de la sociedad y puso gran énfasis en el papel que deberían jugar la cultura y los intelectuales.

El marxismo había interpretado la Revolución francesa dando un peso excesivo al significado que tuvo la lucha de clases económica entre la burguesía y la aristocracia, subestimando así el papel que tuvieron los intelectuales y las ideas en el éxito del cambio revolucionario. Sin embargo, según Gramsci, el fracaso de las insurrecciones de la clase trabajadora en el primer tercio del siglo XX se debía a que la *hegemonía* burguesa no sólo económica sino también cultural había permanecido intacta y que la lucha socialista para imponer su propia *hegemonía* no había sido lo suficientemente fuerte como para resolver a su favor las crisis del capitalismo. Se hacia necesario completar el análisis marxista con una teoría que reconozca la importancia de las ideas, los intelectuales y la cultura en la lucha de las clases sociales.

Preocupado por el divorcio entre mundo industrial del norte y el campesino de la Italia meridional, Gramsci centra su interés en el análisis de los medios de comunicación y de la cultura popular que

había sido motivo de desprecio por muchos intelectuales marxistas. Había que unir estos dos mundos con sus respectivos intelectuales y culturas si se quería presentar un bloque hegemónico común que hiciese frente a la hegemonía cultural burguesa. Para establecer su hegemonía la clase trabajadora debía hacer algo más que luchar por sus propios intereses económicos estrechos e incluso sectarios, debía presentarse a sí misma como la representante de los intereses de la sociedad como un todo. Pero la formación de un proletariado contrahegemónico era imposible sin la participación de los intelectuales de la clase trabajadora (D. McLellan, 1987: 26-30).

El concepto de *hegemonía* ha sido fundamental en el análisis que presenta Gramsci, y ha guiado durante muchos años después de la Segunda Guerra Mundial la política cultural de los partidos de izquierda en Europa. Gramsci entendía por hegemonía los medios culturales e ideológicos a través de los cuales los grupos dominantes de la sociedad mantienen su dominación asegurando el *consenso espontáneo* de los grupos subordinados, sobre todo de la clase obrera. La hegemonía de una clase política quiere decir que esa clase ha conseguido la persuasión de las otras clases de la sociedad para que acepten sus propios valores morales, políticos y culturales. Se trata de un *dominio consensuado* que se da cuando los individuos «voluntariamente» asimilan e interiorizan la visión del mundo del grupo dominante (Strinati, 1995: 165-166).

No se trata nunca de un dominio o una sumisión total de unos sobre otros sino de una convivencia consensuada en la que las clases dominantes también hacen concesiones a los valores e ideas de los grupos subordinados que se ven así reconocidos e integrados en el marco de la hegemonía dominante. Las relaciones culturales e ideológicas entre las clases no consiste tanto en la *dominación* de unas sobres otras como en la hegemonía que mantiene una de ellas a causa de su liderazgo, cultural, intelectual y político sobre toda la sociedad. En ese sentido la hegemonía no supone que la dominación se adquiera a través de la manipulación de las masas y de su forma de ver el mundo sino que con el fin de alcanzar el liderazgo cultural el grupo dominante emprende negociaciones con los gru-

pos y clases opositores hasta que alcanzan un verdadero ajuste. Es decir que la hegemonía no se alcanza a través de la destrucción del opositor sino mediante la *articulación* de intereses opuestos dentro de la afiliación política del grupo hegemónico (Turner, 1992: 195).

Para resolver esta tarea Gramsci daba gran importancia a la *sociedad civil*, es decir aquel grupo de instituciones que median entre el individuo y el Estado. Este último es quien monopoliza el uso de los medios de coerción mientras que las instituciones que componen la sociedad civil —la educación, la familia, la iglesia, los medios de comunicación, la cultura popular...— cubren las áreas de la producción cultural y del consumo y es donde opera la hegemonía cultural e ideológica. Por eso su gran preocupación era que la contracultura de los intelectuales de izquierdas y de la clase trabajadora ganase terreno y ocupase cada vez más áreas de poder en la sociedad civil. La alianza entre los intelectuales, las instituciones, la cultura y la vida cotidiana debía conformar grupos de oposición a la hegemonía dominante que conquistasen cada vez más espacios en la sociedad civil.

Los productores, distribuidores e intérpretes de la cultura han de luchar contra la hegemonía dominante a través de las instituciones de la sociedad civil en la que tienen gran importancia los intelectuales en el sentido amplio del término, es decir todos los encargados de la producción y difusión de las ideas y del conocimiento en general. Por eso puso un énfasis especial en la importancia de la cultura popular y en la lucha contra el divorcio entre la cultura urbana y la campesina, una fractura que dividía al mundo del trabajo e impedía la recomposición de la contra-hegemonía cultural.

En el campo marxista Gramsci fue acusado de ser excesivamente culturalista, es decir de dar excesiva importancia a los factores ideológicos y culturales en el análisis marxista del cambio social, pero su cuerpo teórico determinó la política del Partido Comunista Italiano durante varias décadas y éste a su vez fue el espejo donde se miraron otros partidos comunistas y socialistas europeos en sus propuestas ideológicas y culturales.

2. La batalla por la hegemonía cultural después de la Segunda Guerra Mundial

Si hemos hablado de la ideología, las ideas y los intelectuales y del papel que juegan en el análisis cultural es debido a la importancia que siempre han tenido y al protagonismo que han ido adquiriendo sobre todo después de la Segunda Guerra Mundial para la modernización de la sociedad. Tanto es así que cuando en 1969 Nelson Rockefeller en su *Rockefeller Report on life in the Americas* se disculpaba por las prácticas que habían utilizado los americanos para extender y asegurar su penetración ideológica y cultural en América latina (Moragas, 1982: 328), esta influencia y «dominación» era un hecho ya consumado no sólo en América sino también en Europa.

La imagen de la invasión cultural americana en Europa está muy vinculada a la segunda posguerra mundial, sin embargo, ya alrededor de la primera contienda y, sobre todo, a partir de los años veinte el Departamento de Estado comenzó a priorizar en su política exterior la defensa del principio de «libertad de información» con la clara finalidad de romper el monopolio británico sobre las líneas de cables mundiales que hegemonizaba la agencia de noticias Reuter, y para ello urgió a grandes empresas estadounidenses como la General Electric, la Western Electric o la American Telegraph a que montasen sus propias redes independientes.

Por eso mismos años se popularizaron las radios y los fonógrafos que sirvieron de transmisores de la cultura popular y para la difusión del entretenimiento de masas. De esta manera se extendió por Europa una música popular tan americana como el *jazz* que como portadora de valores como la improvisación, la rebelión y la libertad personal conquistó rápidamente una amplia audiencia incluso entre la clase intelectual. Sin embargo, donde Estados Unidos estableció su verdadero imperio cultural en esos años fue en el cine. La reconstrucción económica de Inglaterra, Francia e Italia no permitía a estos países dedicar grandes recursos a esa industria, y aunque franceses e italianos habían tenido antes un gran protagonismo en

ella, no pudieron competir con los americanos. A mitad de la década de los años veinte el 95 por ciento de las películas que se proyectaban en Gran Bretaña, el 70 por ciento en Francia o el 65 por ciento en Italia o Alemania eran americanas. A través del cine los europeos comenzaron a familiarizarse con el estilo de vida, el comportamiento y los valores americanos, tanto es así que aun cuando algunos gobiernos trataron de introducir medidas proteccionistas para sus producciones cinematográficas éstas se mostraron ineficaces e incapaces de parar la industria de Hollywood que popularizó poco a poco la cultura de masas americana (Pells, 1997: 16).

Aún así la invasión masiva de la industria cultural americana en Europa se produjo durante y, sobre todo, después de la Segunda Guerra Mundial debido fundamentalmente a la alianza entre las grandes multinacionales privadas, el aparato militar y la administración del Estado, que tuvo como primera justificación la lucha contra el totalitarismo nazi y más tarde, durante la «guerra fría», la lucha contra el comunismo y la defensa de la «democracia». El secretario de Estado W. Benton declaraba en 1946: «El Departamento de Estado planea hacer cuanto esté a su alcance a través de canales políticos o diplomáticos para ayudar a romper las barreras artificiales que se oponen a la expansión de las agencias americanas de noticias, de las revistas, películas de cine y otros medios de comunicación nuestros a lo ancho del mundo». El resultado de esta ofensiva en favor de la «libertad de información» (films, libros, periódicos, discos, telefilms, etc.) se tradujo en el desarrollo de un potente flujo ideológico y cultural de carácter imperialista desde Estados Unidos hacia Europa y los territorios coloniales (Román Gubern, en Moragas, 1982: 349).

Estados Unidos se implicó así no sólo en la reconstrucción económica europea sino en la reconstrucción cultural y a través de ella en la asimilación ideológica. Esta tarea tuvo sus propias contradicciones sobre todo en la época del mccarthysmo en la que la libertad de información y de ideas de la que eran tan acérrimos defensores frente a la sociedad «cerrada» se contrapuso a la persecución de los intelectuales críticos de izquierdas, y alcanzó su cénit duran-

te la «guerra fría» en la que tanto la propaganda soviética como los políticos americanos estaban convencidos de que el verdadero campo de batalla no era la carrera armamentista sino el predominio de las ideas.

En Europa la batalla por las ideas se fraguó tanto en el campo de la cultura de élite como en el ámbito de la cultura popular, y comenzó a declinar al final de la guerra fría, con la crisis del comunismo, el bienestar económico y social, el envejecimiento o desaparición de sus principales protagonistas y la extensión de la sociedad de la imagen y el consumo. El predominio de conceptos como «sociedad de masas» sobre «proletariado», «fin de las ideologías» sobre «dominio imperialista o capitalista», «mundo del trabajo» sobre «mundo obrero».... fueron señales evidentes del cambio de categorías y valores en la lectura de la sociedad.

En la cultura universitaria y de élite —el mundo de la ciencia y las artes— quienes tomaron parte en el apoyo e impulso de sus colegas europeos fueron las grandes fundaciones filantrópicas americanas cuyos nombres más significativos fueron Rockefeller, Guggenheim, Carnegie, Ford, etc., que concedieron becas y ayudas tanto a profesores americanos como europeos, financiaron universidades y bibliotecas, fundaron librerías y contribuyeron al conocimiento mutuo y al intercambio de ideas y experiencias. A título de ejemplo nombramos solamente las ayudas que recibieron las universidades de Heidelberg, Rotterdam, London School o la Libre de Berlín, que para los americanos se erigió en el símbolo de la «guerra fría» por su estructura democrática y administrativa, su compromiso con los valores democráticos y la libertad, configurándose como un modelo diferente a las universidades alemanas tradicionales, autoritarias y jerárquicas (Pells, 1997; Platt, 1996).

A su vez, el Plan Marshall —cuya finalidad era la recuperación de la economía y el bienestar de los países derrotados, y en esa medida detener el avance de los partidos comunistas y de su electorado— propagó las bondades de la libre empresa, el crecimiento y la eficiencia económica y el aumento de la productividad que dispararon la *renta per capita* y la entrada en el mundo del consumo de

miles y miles de ciudadanos que nunca habían tenido acceso a esos niveles de bienestar. A través de películas, documentales, programas de radio, panfletos y programas de ocio y diversión las formas de vida americana entraron en los hogares europeos. Había que romper las rigideces organizativas y sindicales del mundo empresarial europeo (Pells, 1997: 52-58).

En el ámbito académico se promovieron las becas Fullbright que permitieron a muchos estudiantes y profesores de ambos continentes familiarizarse con la ciencia, el pensamiento social, la pintura o la literatura de sus colegas. Estados Unidos se convirtió en un centro de irradicación cultural al que los europeos iban para estudiar sus técnicas de investigación, a consultar sus bibliotecas abundantemente equipadas y a informarse de los desarrollos más recientes en su campo de conocimiento. No solamente los criterios científicos sino también los literarios y artísticos de las vanguardias americanas se impusieron en el escenario internacional apropiándose del protagonismo que habían irradiado anteriormente ciudades como París o Berlín (Guibault, 1990).

En el ámbito de la *cultura popular* aunque la propaganda de guerra se encargó de difundir films, libros y novelas americanas allí donde los soldados proclamaban la *liberación*, sin embargo, el desembarco masivo de los productos de la cultura folk y su penetración masiva en Europa contemplaron tanto la vertiente ideológica como la económica. La industria cultural americana aprovechándose de una Europa destruida encontró un público ávido para sus películas, jazz, rock and roll, revistas de gran circulación y para sus productos televisivos que se encontraron con un mercado sin competencia. Los niños y las generaciones jóvenes de postguerra crecieron en el seno de una cultura popular muy americanizada que se caracterizaba por las películas de cowboys y de indios, los dibujos de Walt Disney, héroes como James Dean o Elvis Presley, los pantalones vaqueros, la Coca-Cola y una buena serie de neologismos ingleses en nuestro vocabulario cotidiano. El modelo era Estados Unidos, como parodia muy bien Alberto Sordi en el film *Un americano a Roma*.

La penetración de estos valores culturales que se definían por una música reiterativa y sin complejidades, la pasividad del show televisivo frente a la actividad reflexiva, la comida rápida, la simplicidad moral de las películas de vaqueros, etc., rompieron muchos arquetipos europeos y generaron una respuesta crítica tanto dentro como fuera del continente. En el capítulo anterior ya hemos visto que dentro de la sociedad americana fue McDonald quien se opuso a esta producción cultural que contaminaba la alta cultura, desvirtuaba la auténtica producción de los artistas e intelectuales de vanguardia, suplantaba muchas culturas regionales y destruía tradiciones de clase.

Ahora bien el ataque más fuerte, tanto a la penetración ideológica americana como a las manifestaciones de esta cultura popular tachada de mediocre y esterilizante, vino de las filas de la inteligencia europea de izquierdas y, sobre todo, durante los primeros años, de los intelectuales de los partidos comunistas que veían en esta invasión una clara manipulación ideológica y cultural de las masas y una lucha para asentar definitivamente la democracia liberal burguesa.

Los primeros debates culturales tuvieron un marcado carácter ideológico muy condicionado por el peso que había tenido en la guerra la *resistencia*, por la división internacional en bloques y por el convencimiento de que la victoria de un modelo de sociedad sobre otro se forjaría en buena parte en el campo de las ideas; entre la democracia parlamentaria y el liberalismo económico o la revolución social y el anticapitalismo.

En Francia el Partido Comunista ejerció en esos primeros años una gran dominación ideológica, lo mismo que en Italia, y muchos intelectuales se sintieron obligados a definirse respecto a sus posturas y actitudes políticas. Su mensaje era universal y sus ideas reflejaban consideraciones filosóficas y humanistas muy en consonancia con la herencia hegeliana del saber absoluto y de la reflexión sobre la totalidad. No en vano se extendió por aquellos años el estudio de *La fenomenología del Espíritu* a través de J. Hyppolite y también el pensamiento de H. Lefebvre sobre el materialismo dialéctico (Rieffel, 1993).

El intelectual, sobre todo el *maître à penser* se convierte en el guardián de los valores culturales, en el portavoz de las ideas innovadoras y el «moralista» que ejerce la guía espiritual de los hombres sobre lo bueno y lo malo. Sus declaraciones y posiciones ocupan el espacio público frente al poder establecido. Su medio es la palabra y la letra escrita sobre todo a través de la prensa y las revistas de pensamiento como líderes de opinión. En Francia esta tarea fue protagonizada durante muchos años por Jean-Paul Sartre a través de la revista *Les Temps Modernes*, fundada en 1945 junto a M. Merleau-Ponty, en la que estuvo siempre presente Simone de Beauvoir. Los problemas diarios no interesaban mucho a la revista que se dirigía en tono filosófico al ciudadano culto, al político y al hombre o la mujer comprometidos. En Italia *Rinascita*, dirigida por Togliatti, era el órgano cultural del Partido Comunista pero trataba de llegar a un mundo más amplio sobre todo por la presencia en sus páginas de debates políticos cotidianos y por dar a luz por primera vez el pensamiento de A. Gramsci. Alrededor de estas revistas de pensamiento giraban otras que fueron ganando protagonismo poco a poco como *La Nouvelle Critique*, *La Pensee*, *Arguments* o *Socialisme ou Barbarie*.

Estas publicaciones al principio no se interesaron por el conocimiento de la propia sociedad, su mensaje era universal y su discurso generalista reflejando los grandes conceptos del proletariado, la democracia burguesa, etc., frente a un vocabulario de la derecha que insistía en la sociedad de masas, el consumo y la renta per capita. En 1951 la revista *Sprit* dedicó un número especial a la clase trabajadora titulado «La condición proletaria y la lucha obrera» dominado por los análisis filosóficos en términos fenomenológicos de percepción subjetiva de la condición proletaria. Un ejemplo significativo de este período fue quizá la reacción de los círculos marxistas al libro del americano J. Burnham *The managerial revolution* (1941). Burnham rechazaba la visión marxista de la sociedad industrial apostando por un capitalismo sin capitalistas; una nueva clase de asalariados —los managers— se habían convertido en los nuevos dirigentes de la sociedad y basaban su poder no en la posesión del capital sino en la competencia técnica y la organización de la burocracia.

Pero el ataque más fuerte al bloque de izquierdas vino a través de R. Aron y su libro *El opio de los intelectuales* (1955) y *Las dieciocho lecciones sobre la sociedad industrial* (1962). Aron en una lectura atenta de los escritos de Marx comenzó por separar los elementos científicos de los ideológicos dentro del pensamiento marxista: una sociedad puede comprenderse a partir de su organización económica, pero de su organización económica no se pueden deducir las leyes de la evolución social que según Aron tienen en Marx un carácter marcadamente ideológico. El fenómeno más importante que caracteriza nuestra época no es el socialismo ni el capitalismo, ni la intervención del Estado ni la libertad de empresa, sino el gigantesco desarrollo de la técnica y la industria. *La sociedad industrial* es el género; las sociedades occidentales y soviética las especies. Lo decisivo de la sociedad capitalista no es la contradicción entre las fuerzas productivas y las relaciones de producción o su superación por un sistema socialista sino la aparición de la industria y la aplicación de la ciencia a la producción. Las exigencias de la producción industrial son tales que los distintos tipos de sociedad industrial tienden a la convergencia en un mismo sistema de organización social. Desde ese punto de vista las dos ideologías, soviética y occidental, han sido producidas por la civilización industrial y tienen numerosos puntos en común: la secularización de la esperanza, el culto de la técnica, la organización de masas, el crecimiento de la productividad, la elevación del nivel de vida, el bienestar...

Esta lectura de la sociedad occidental coincidió a partir de 1956 con la crisis del comunismo, el fin de la guerra fría y los ataques liberales al pensamiento de izquierdas que unidos a los cambios reales que se habían producido en la propia estructura social impulsaron un movimiento cultural de renovación en oposición a los análisis ideológicos que se habían impuesto hasta ese momento. La sociología comenzó a estudiar las condiciones reales de la clase trabajadora y muchos centros de estudio se interesaron por conocer las características concretas de la sociedad industrial. Estudiosos franceses de izquierdas se incorporaron a trabajar en los Planes de

Desarrollo del Estado y muchos intelectuales progresistas italianos urgieron a sus líderes a estudiar las condiciones reales de la clase trabajadora en la industria. Pizzorno subrayó que «el capitalismo basado sobre el consumo estaba entrando en una nueva fase que a su vez condicionaba las finalidades de los sindicatos y las acciones del mundo obrero. Los sindicatos en una época que se avecinaba cada vez más consumista ya no guiaban la lucha de la clase trabajadora en términos ideológicos sino en términos de alcanzar mayor poder adquisitivo». Vacaciones pagadas, incremento del tiempo libre y disminución del horario laboral fueron las consecuencias de la nueva lógica capitalista que terminaron con las viejas dicotomías sociales. El consumo iniciaba nuevas diferencias sociales basadas en el estatus y no vinculadas directamente al viejo tema de la lucha de clases (Pinto, 1997).

El debate sobre los cambios que había sufrido la clase trabajadora en Francia de tal manera que había permitido la llegada de De Gaulle al poder, se plasmaron en un número especial de *Arguments* (1959), donde se enfatizaba que la izquierda había vivido demasiado tiempo con una visión mítica de la clase obrera y esa situación ya no existía. *La nouvelle classe ouvrière*, de S. Mallet contribuiría a esa opinión.

Así pues la década de los cincuenta marca la batalla por las ideas y los valores culturales en suelo europeo de dos sistemas antagónicos. Con la crisis y el aplastamiento de la Revolución húngara (1956) y las que le siguieron, y el avance de la sociedad industrial y los cambios sociales que se derivaron de ella apareció el debate, primero en Francia y después en Estados Unidos, sobre el final de las ideologías. Hemos visto que R. Aron ya había manifestado que por caminos diferentes, espontáneamente o con la ayuda de la policía, las dos grandes sociedades de nuestro tiempo han suprimido las condiciones del debate ideológico, han integrado a los trabajadores en el sistema industrial y han impuesto una adhesión unánime a los principios del régimen. Poco después sería Lipset quien, en *Political man* (1960), terminaría con un capítulo sobre el final de las ideologías con una conclusión parecida: puesto que los pro-

blemas fundamentales de la revolución industrial han sido resueltos, la lucha democrática de clases continuará, pero será una lucha sin «ideologías». Crozier en «La era del proletariado llega a su fin» (Arguments, 1959) confesaba que la clase trabajadora tenía que ser examinada a partir de ahora desde nuevas perspectivas y que la «fase religiosa» del proletariado nacida a comienzos del siglo había terminado. Y, por último, Bell en *El final de las ideologías* (1960) declaró que éstas como camino para la acción habían muerto. Los conflictos de intereses podían resolverse dentro del marco de referencia del consenso pluralista y sus «reglas de juego». El pluralismo se había convertido en una ideología plural respaldada por las credenciales de la ciencia social. El «sueño americano» se había demostrado empíricamente.

Ahora bien, aunque todo este panorama nos muestra con claridad que la penetración de la cultura americana en Europa era un hecho real y que el debate por las ideas podía tener un claro vencedor, sin embargo, tanto la ideología como sistema coherente de pensamiento que guía la acción igual que como instrumento en la lucha por la hegemonía de las ideas continuaron su camino en la sociedad occidental. Una prueba evidente de su importancia y asentamiento es que mientras la *Enciclopedia de Ciencias Sociales* de los años treinta no incluía ninguna referencia a la ideología su heredera de 1968, la *Enciclopedia Internacional de Ciencias Sociales* contenía dos largos artículos sobre este mismo tema, uno de E. Shils y otro de H. Johnson. Y una prueba manifiesta de lo segundo es que, en Francia, Althusser se propuso la revisión del marxismo sobre todo en el campo de la ideología y que el debate ideológico se trasladó en toda su amplitud al Reino Unido, que había permanecido al margen de toda esta guerra a causa, como dice R. Williams, de su adoración reverencial por Westminster y porque el grueso de la clase obrera se había mostrado pasiva e integrada en el «consenso» nacional (Anderson, 1985: 163). Sólo a partir de 1959 con la fundación de la *New Left Review,* dirigida por Stuart Hall, se creó un órgano de expresión de la nueva izquierda con la participación de quienes se comprometieron activamente en la produc-

ción de ideas e intentaron organizar su distribución y propagación. Su planteamiento fue específicamente cultural con predominio de la crítica a la sociedad capitalista industrial avanzada, al debate teórico y al análisis de la situación británica (Aracil y Bonafé, 1983: 7-52). A partir de 1960 la NLR comenzó a introducir en la cultura británica las ideas del socialismo continental presentando y traduciendo autores como Lukacs, Korsch, Gramsci, Adorno, Colleti, Sartre o Althusser.

3. Ideología y cultura popular. La Escuela de Birmingham

La influencia de estos teóricos de la Europa continental repercutió considerablemente en los *cultural studies* ingleses que dieron a la cultura una función social y un marco de referencia novedoso. El marxismo que alimenta el enfoque de los *cultural studies* es un marxismo crítico en el sentido de que se opone al enfoque reduccionista que sostiene el marxismo clásico respecto a la cultura. Mientras este último, como ya hemos visto, contempla la cultura —el arte, la literatura, las formas de vida sociales y políticas de las diferentes clases sociales— como manifestaciones totalmente determinadas por las relaciones económicas, el marxismo que inspira los *cultural studies* ha insistido en la «autonomía relativa» de la cultura respecto a la economía (Bennet, 1981: 7) y en la influencia que ejercen sobre «lo real» algunos instrumentos ideológicos que son fundamentales para el funcionamiento de la sociedad, como la familia, la ley, el sistema educativo, etc. Los culturalistas ingleses (R. Williams, E. P. Thompson) se manifiestan así tanto contra el determinismo económico como contra el estructuralismo dando un peso importante a la capacidad y al poder del actor humano para contrarrestar la inercia de la historia y el encorsetamiento de la ideología, porque ambas fuerzas pueden ser modificadas con el esfuerzo individual.

Sin embargo la influencia europea sobre los *cultural studies* vino, en primer lugar, desde el estructuralismo, sobre todo porque

su característica fundamental es el interés por los sistemas, por el conjunto de relaciones y de estructuras formales que enmarcan y dan sentido a la producción de significados en la cultura. Su interés se centra en entender las formas que regulan las relaciones de poder, cómo se distribuyen y se despliegan en las sociedades industriales. De ahí que para ellos la cultura que conforma nuestras vidas diarias es como los ladrillos y el mortero que amasan los lugares comunes de nuestra vida cotidiana. Lo que nosotros vestimos, escuchamos, miramos y comemos; cómo nos va la relación con los otros; la función de las actividades diarias tales como cocinar o comprar, todo esto ha sido el centro de interés de los *cultural studies*. Partiendo de una tradición literaria crítica que vio la cultura popular como una amenaza al *standard* moral y cultural de la civilización moderna el trabajo de los pioneros de los *cultural studies* rompe con los temas de la tradición literaria elitista con el fin de analizar la cotidianidad y el mundo ordinario: esos aspectos de nuestra vida que ejercen una influencia tan poderosa e incuestionable sobre nuestra existencia que nosotros ni siquiera los percibimos. Son procesos que nos conforman como individuos, ciudadanos, como miembros de una clase particular, raza o género, procesos culturales que funcionan precisamente porque parecen naturales, no excepcionales y, por tanto, irresistibles (P. Willis, 1977: 184-85).

Su campo de estudio no es un cuerpo homogéneo de teorías y métodos sino que contiene múltiples discursos y diferentes clases de trabajo. Es un terreno interdisciplinar donde han convergido métodos e intereses que se han mostrado de gran utilidad para entender fenómenos y relaciones sociales desconocidos hasta ese momento. Comenzaron con la publicación de *The uses of literacy* (1958) de R. Hoggart y *Culture and Society* de R. Williams (1958) situados dentro de la tradición de la literatura crítica inglesa centrada sobre las formas de los textos literarios y su significado social y moral, pero incluyen también el libro de E. P. Thompson *The making of the English working class* (1963), que exploró la cultura popular, la cultura de la clase trabajadora y las subculturas. Unos

años más tarde, en la década de los setenta, la importancia y centralidad de la *clase* como eje del análisis social dio paso a la importancia del *género* impulsado por las fuertes corrientes feministas y después a la *raza*, la *juventud* y otros problemas de discriminación y segregación social.

Comentando el trabajo de estos pioneros Turner manifiesta que el mérito de Hoggart consiste en aplicar con acierto los análisis de los estudios literarios a elementos culturales de rango más amplio: música, periódicos, revistas y textos de ficción popular. Su logro más significativo es demostrar la interelación entre diversos aspectos de la cultura pública —los clubs de trabajadores, las revistas y los deportes, por ejemplo— con las estructuras de la vida diaria privada e individual, los roles familiares, las relaciones entre los sexos y las formas de lenguaje. De esta manera revela la red de significados culturales compartidos que sustentan las relaciones entre diferentes facetas de la cultura.

A su vez, Williams se interesa por la totalidad de la experiencia cultural, no sólo en la literatura o los usos del lenguaje sino en el lenguaje real, es decir en «las palabras y secuencias que los hombres y mujeres han usado tratando de dar significado a su experiencia» (véase, por ejemplo, *Solos en la ciudad*, 1997). Los cuatro significados que él da a la palabra cultura incluyen todas las formas de vida material, intelectual y espiritual (Williams, 1966: 16). Lo que nos descubre Williams es la cultura como una categoría clave para el análisis social porque conecta el análisis literario con la investigación social de su significado. Sin olvidar que la economía está siempre implicada en todas las formas culturales, se interesa por el «registro» de nuestros significados y definiciones y por el conjunto de las formas materiales y su historia, es decir la de las condiciones cambiantes de nuestra vida común.

En la introducción a *The long revolution* (1961) nos dice que la sociedad inglesa se ha implicado en una revolución progresiva y gradual a través de la industrialización, la democratización y la transformación cultural. Puesto que las dos primeras son conocidas el libro se centra en la última, el cambio cultural:

> Todas nuestras formas de vida, desde la forma de nuestras comunidades a la organización y el contenido de la educación, y desde la estructura de la familia hasta el estatus del arte y el ocio, están siendo afectadas profundamente por el progreso y la interacción de la democracia y la industria y por la expansión de las comunicaciones. Esta profunda revolución cultural es una gran parte de nuestra experiencia vivida más significativa y está siendo interpretada de maneras muy diversas en el campo del arte y de las ideas. Cuando tratamos de relacionar este tipo de cambio con los cambios desarrollados por las disciplinas de la política, la economía y las comunicaciones es cuando descubrimos algunas de las cuestiones más difíciles pero también más humanas (Williams, 1975: 12).

De esta manera su análisis establece una conexión entre las manifestaciones simbólicas que se dan entre los seres humanos y las instituciones y estructuras sociales que las producen, dando al término cultura y a su análisis un sentido de complejidad global de relaciones. Este análisis se centrará en la clarificación de los significados y valores implícitos y explícitos de toda cultura.

A su vez E. P. Thompson tampoco aceptó el determinismo económico ni determinadas concepciones del dominio de clase, recuperando la importancia social del sujeto humano. La cultura para él era un conjunto vivo de prácticas y relaciones que constituían la vida cotidiana, en las que el papel del sujeto humano tenía que estar en primer plano (Turner, 1990: 63). Para Thompson los hombres construimos la cultura a lo largo de la historia a través de la práctica diaria que se constituye como una lucha entre formas de vida.

En su libro *The making of the English working class* se ocupa de la cultura de la *gente ordinaria*, de reescribir la historia de una cultura que ha sido olvidada por la historia «oficial» dejando fuera a la clase trabajadora, a las víctimas de la clase gobernante, los tejedores pobres, los ludistas fracasados, un cuadro que nos transmite una idea amplia, compleja y rica de la formación de la cultura obrera. La clase social surge cuando algunos hombres y mujeres como resultado de experiencias comunes articulan la identidad de sus intereses entre ellos y contra otros hombres cuyos intereses son dife-

rentes a los suyos (Anderson, 1985: 43). En todas sus obras encontramos un tema común: el conflicto entre dos modelos culturales. El primero está enraizado en los valores de la sociedad formada por pequeños productores, artesanos y semiproletarios que existían dentro de los horizontes políticos y culturales del capitalismo. El segundo incluye el mundo cultural desarrollado con la implantación de la disciplina del trabajo industrial, las concepciones del tiempo en las doctrinas protestantes o puritanas, los idearios referentes a la economía política y al utilitarismo y las agresiones culturales asociadas con las necesidades del capital industrial (Aracil y Bonafé, 1983: 28).

Todos estos trabajos influyeron mucho en la creación del Centro de Estudios Culturales Contemporáneos de la Universidad de Birmingham en 1964, que tuvo como primer director a R. Hoggart, cuya atención se centró inmediatamente en el análisis de las formas y prácticas culturales, las instituciones y su relación con la sociedad y el cambio social. Aunque por entonces P. Bourdieu y R. Barthes estaban desarrollando estudios sobre la cultura en París, U. Eco en Milán y McLuhan en Toronto, fue sin embargo S. Hall quien popularizó el término «cultural studies» desarrollando un paradigma teórico que permanecería en el centro de sus preocupaciones. Los debates que se generaron al principio dieron como resultado estudios teóricos y aplicados de carácter marxista que conjugaban tres premisas: 1) los procesos culturales están íntimamente vinculados a las relaciones sociales, especialmente a las relaciones de clase y a la formación de clases sociales, a la división sexual, a la estructura racial de las relaciones sociales y a la opresión generacional como forma de dependencia; 2) la cultura supone siempre relaciones de poder y produce situaciones asimétricas que capacitan de manera también diferente a los individuos y a los grupos sociales para definir y realizar sus necesidades; 3) la cultura no es un campo autónomo ni está determinado externamente, sino que se constituye como un espacio de lucha y diferencias sociales (Davies, 1995: 21).

Los *cultural studies* han ido respondiendo así a los cambios que ha experimentado la sociedad occidental en estos últimos años y a

sus condicionantes políticos. La cultura, en ese sentido, ha tenido un marcado acento político muy vinculado al estudio de sus formas «populares», en los lugares clave para la producción y reproducción de las relaciones sociales de la vida cotidiana, que ha explorado desde los medios de comunicación al deporte o la danza, temas que siempre habían sido excluidos del mundo académico, que los veía como periféricos y de escaso valor para ser considerados como procesos sociales básicos.

Según Storey el marxismo inspiró los *cultural studies* al menos en dos aspectos fundamentales. Primero subrayando que para entender el significado de una práctica o texto cultural debemos analizarlo en el marco de sus condiciones socio-históricas de producción y consumo. La historia y el texto o práctica cultural se ensamblan como parte de un mismo proceso (Storey, 1996: 3). Desde ese punto de vista los *cultural studies* insisten en que la importancia de la cultura deriva del hecho de que ayuda a constituir el tejido social y conforma la historia. S. Hall confiesa: «Lo que los *cultural studies* me han ayudado a entender es que los medios de comunicación, por ejemplo, juegan una parte en la formación y la constitución de lo que reflejan. No es que haya un mundo fuera, "fuera de allí", que existe libre del discurso de la representación. Lo que está "fuera de allí" está constituido, en parte, por cómo es representado». En otras palabras, los textos culturales, por ejemplo, no reflejan simplemente la historia, sino que hacen la historia y forman parte de sus prácticas y procesos, y deberían ser estudiados además por el trabajo ideológico que llevan a cabo más que por el trabajo ideológico que reflejan.

El segundo postulado, tomado del marxismo, es el reconocimiento de que las sociedades industriales capitalistas muestran desigualdades en el aspecto étnico, de género, generacional y de clases. Los *cultural studies* demuestran que la cultura es uno de los lugares más importantes donde se establece, se afirma y se lucha contra esta división: la cultura es el terreno donde tiene lugar una lucha continua sobre *el significado* y en la cual los grupos subordinados intentan resistir la imposición de significados de que son

portadores los intereses de los grupos dominantes. Esto es lo que hace que la cultura contenga una profunda carga ideológica.

Por eso su centro de atención cambió pronto hacia el análisis de la función ideológica de los medios de comunicación de masas; en el ámbito de este análisis los medios de comunicación se definían como «una gran fuerza ideológica y cultural» que mantenía una posición dominante respecto a las formas en que se definen las relaciones sociales y los problemas políticos y en que se producen y transforman las ideologías populares de la audiencia. El resultado fue que sus trabajos se concentraron sobre la «efectividad» ideológica de los medios de comunicación más que sobre sus efectos sobre la conducta del público. Se trataba de preguntarse e investigar sobre las estructuras del poder y la «política» de los medios (Turner, 1990: 72).

Conviene recordar que en aquel momento los estudios sobre los medios de comunicación de masas en el Reino Unido estaban divididos en dos escuelas antagónicas: por una parte la escuela «empírica» que derivaba de la tradición americana de la sociología positiva y, por otra, la «teórica» dominada por las distintas versiones del marxismo. La escuela «empírica» centraba su atención en un pequeño grupo de instituciones y prácticas culturales, principalmente en los medios de comunicación, que se estudiaban de forma aislada respecto de otras instituciones y prácticas sociales y culturales. Su enfoque estaba marcado por la tradición que utiliza como modelo la sociedad industrial de masas y sus trabajos enfatizan los estudios sobre los «efectos» considerados a corto plazo sobre individuos aislados y atomizados, y sobre las organizaciones de los medios de comunicación consideradas también aisladamente de otros aspectos socio-económicos más amplios. La otra escuela consideraba los medios de comunicación como un aspecto del campo cultural, y en los años setenta, estuvo dominada por las distintas versiones del marxismo occidental, sobre todo del francés, y era «teórica» en el sentido de que creía que la formulación correcta de una teoría general debe preceder a la investigación microsocial (Collins, 1986: 2).

Dentro de esta tradición marxista la versión althusseriana que encontró un eco mayor en Inglaterra fue la que argumentaba que la determinación económica de las formas culturales opera solamente «en última instancia». Esto supone rechazar que la determinación económica es el resultado de una conexión causal entre la base y la superestructura. Así pues, las articulaciones internas de las prácticas, y en particular de la ideología, se estudiaron dentro del marco de referencia que proporcionan otras prácticas, especialmente las de la vida económica. El representante más significativo de esta corriente de pensamiento fue S. Hall que reemplazó a R. Hoogart en 1966 como director del Centro de Birmingham.

Bajo la dirección de Hall se investigaron las relaciones entre los medios de comunicación y la ideología a través del análisis de los sistemas significativos en los textos. También se llevaron a cabo otro tipo de estudios sobre historias de «vida cotidiana» bajo la inspiración del trabajo de Thompson, así como enfoques etnográficos desde la sociología y la antropología. Durante algunos años este interés se centró en las subculturas, examinando su construcción, la relación con sus orígenes y con las culturas dominantes y sus historias de resistencia e integración. La investigación sobre la juventud y el feminismo también se benefició del enfoque subcultural, utilizándolo para examinar aspectos de la subordinación cultural de las mujeres, y junto a esto se trabajó en historias de clase y de cultura popular (Turner, 1990: 72).

En todos estos trabajos la *ideología* fue la categoría conceptual más importante que vertebró los *cultural studies*, de tal manera que algunos autores (J. Carey, 1989) los califican como estudios ideológicos porque asimilan de forma muy variada y compleja la cultura con la ideología. Esta insistencia sobre la ideología en la agenda de investigación de los medios de comunicación da paso para discutir la función cultural de los procesos ideológicos. Hall sugiere que estas preguntas tuvieron lugar en dos frentes: el primero fue en el campo de la recepción cultural, y se centró sobre la elaboración de la ideología en el lenguaje; el segundo fue la articulación de

la ideología en las formaciones sociales, es decir en el territorio de la producción cultural.

Ambas cuestiones tratan acerca de «las políticas del significado», las formas de controlar y determinar la producción de significados en las prácticas sociales. Ninguna de estas cuestiones ha tenido todavía respuesta categóricamente; sin embargo los intentos de obtener respuestas se han centrado en la relación entre ideología y discurso, y entre ideología y estructuras institucionales. La ideología se convierte en un espacio de lucha y un premio que debemos conquistar y no en una posesión permanente de los grupos dominantes. Pero también se recuerda al lector que la ideología tiene raíces más profundas que las prácticas sociales de los medios de producción; porque estructura los sistemas más básicos de la organización cultural (Turner, 1990: 188).

Así, de la misma manera que los teóricos de los estudios culturales se han resistido a reducir lo cultural a sus determinantes económicos, este enfoque del discurso y la ideología es refractario a igualarlos con las afiliaciones de clase. La razón en ambos casos es la insistencia en la «autonomía relativa» —en primer lugar, de la cultura, y en segundo lugar, de la ideología— de las formas culturales respecto a sus condicionantes económicos.

Trabajando en el marco de referencia de A. Gramsci (1971) y su concepto de hegemonía, Hall desarrolló una teoría de la «articulación» para explicar los procesos de la lucha ideológica. Este autor argumenta que los textos y prácticas culturales no tienen un significado garantizado una vez y por todas sino que el significado es siempre el resultado de un acto de «articulación». El proceso se llama articulación porque el significado tiene que ser expresado, en un contexto específico, un momento histórico específico y dentro de un discurso específico. De esta manera la expresión está siempre conectada y condicionada por el contexto. Y puesto que diferentes significados pueden ser adscritos al mismo texto, práctica o suceso, el significado es siempre un lugar potencial de conflicto. Por eso el campo de la cultura es para los *cultural studies* un espacio muy importante de lucha ideológica; un terreno de «integración» y «resis-

tencia»; uno de los espacios donde la hegemonía se gana o se pierde (Storey, 1996: 4).

4. Pierre Bourdieu: la cultura como poder simbólico

El trabajo de Bourdieu sobre la cultura comenzó hace ya muchos años y tuvo como marco institucional de referencia el *Centre de Sociologie Européene* de París y como vehículo transmisor las *Actes de la Recherche en Science Sociale*, aparte de sus propios estudios. A diferencia de la Escuela de Birmingham, que bajo la influencia del estructuralismo francés se centró primero en el estudio de la ideología y después en el poder explicativo de la estructura económica y de clases, Bourdieu —tal como afirman Garnham y Williams— confronta y reemplaza dialécticamente estas dos posiciones parciales y opuestas, y desarrolla una teoría de la ideología basada tanto en la investigación histórica concreta como en el uso de las técnicas clásicas de la sociología empírica.

Esta sociología de las prácticas culturales que desarrolla Bourdieu trata de analizar los principios de la producción tanto a partir de disposiciones suscitadas por las estructuras objetivas de las desigualdades de clase que subyacen a las categorías de la percepción, como a partir de mecanismos institucionales que mantienen y legitiman las desigualdades. El examen de los sistemas de enseñanza, en obras tales como *Les Heritiers* y *La distinción*, permite mostrar cómo contribuyen a reproducir las desigualdades sociales haciéndolas pasar como manifestaciones de diferencias «naturales» de las actitudes personales. Las visitas a los museos o las prácticas de fotografía subrayan que no se refieren a bienes «culturales espontáneos» sino a «condicionamientos» sociales diferenciados. Esta sociología da cuenta de las lógicas del consumo así como de la producción cultural. En el primer caso lleva a un estudio de las condiciones sociales de la formación del gusto, explicitados en *La distinción*, en el segundo desemboca en un estudio sobre las estrategias en campos específicos, el campo universitario, descrito en *Homo academicus* o el campo literario.

De esta manera Bourdieu se opone en particular al estructuralismo marxista, especificando las raíces históricas y los determinantes económicos y de clase de la autonomía relativa de la práctica intelectual, una autonomía que a su vez es la condición para la eficacia de esa misma práctica intelectual así como para la práctica de la dominación ideológica. Garnham y Williams resumen la postura de Bourdieu diciendo que:

> Las ideologías deben su estructura y sus funciones más específicas a las condiciones sociales de su producción y circulación, es decir, a las funciones que llevan a cabo, primero para los especialistas que compiten por el monopolio de las prerogativas intelectuales (religiosas, artísticas, etc.) y en segundo lugar e incidentalmente para los no especialistas. Cuando insistimos en que las ideologías están siempre *determinadas doblemente*, que deben sus características más específicas no solamente a los intereses de las clases y las fracciones de clase que ellas expresan sino también a los intereses específicos de quienes las producen y a la lógica específica del campo de su producción, tratamos de huir de un reduccionismo tosco que refiere los productos ideológicos a los intereses de las clases a los que sirven, sin caer en la ilusión idealista de tratar las ideologías como autosuficientes y como totalidades autogeneradoras, sensibles o flexibles a análisis puramente internos.
>
> Su trabajo *La distinción* (1984) constituye una respuesta clara (a través del estudio del gusto) a todas las teorías esencialistas de la apropiación cultural y de la producción cultural (en este caso la creatividad), a todas las nociones que entiendan los valores culturales como universales y absolutos, y especialmente a la autonomía cultural de los intelectuales y las ideologías respecto de los determinantes económicos y políticos que estos intelectuales han construido en defensa de sus intereses materiales y simbólicos como «fracción dominada de la clase dominante» (Garnham y Williams, 1986: 117).

La distinción constituye, entre otras cosas, un análisis de los estilos de vida que reflejan a través de los bienes de consumo una estructura del gusto. Para Bourdieu el gusto que se manifiesta en el consumo de los bienes culturales funciona como un distintivo de clase, por eso trata de configurar el campo social de los diferentes gustos

que se reflejan en las prácticas legitimadas de la «alta» cultura (visitas a museos, asistencias a conciertos, lecturas, etc.) así como el gusto en las preferencias del consumo de los estilos de vida (alimentación, bebida, vestidos, coches, periódicos, vacaciones...). Aunque el espacio social donde se desarrolla la cultura en todos sus aspectos es el mismo, sin embargo la determinación del gusto se pone de manifiesto cuando los estilos de vida se superponen al mapa de la estructura de clases cuyo principio estructurador es el volumen y la composición, sea económica o cultural, del capital que cada grupo posee. Bourdieu nos pone algunos ejemplos de estas correlaciones; a quienes tienen mucho capital económico (industriales, comerciantes) les gustan los coches de importación, la segunda residencia, el tenis..., a quienes tienen un nivel alto de cultura (capital cultural) (profesores, artistas...) les gusta la música, las exposiciones, la lectura, y a quienes tienen un nivel bajo, tanto económico como cultural (los trabajadores poco cualificados, empleados...), les gusta el fútbol, el baile popular...

De esta manera Bourdieu estudia las condiciones sociales que determinan las prácticas culturales y su poder simbólico, condiciones concretas e históricas que actúan no sólo como productoras sino también como reproductoras de la estructura social existente y de las relaciones de clase. Es decir que centra su atención sobre las formas de dominación cultural a través del poder simbólico. Observando las regularidades de la acción social, por una parte, y la realidad del razonamiento libre del actor humano, por otra —por ejemplo a través de las prácticas de la pequeña burguesía que invierte en capital cultural y educativo para alcanzar un estatus superior—, Bourdieu trata de dar una salida a la dialéctica tradicional entre individuo y estructura o lo que es lo mismo entre objetivismo y subjetivismo.

El mecanismo regulador que propone Bourdieu para romper este impasse es el *habitus* una estrategia que capacita a las personas para enfrentarse con lo imprevisto y con situaciones siempre cambiantes... un sistema de disposiciones duraderas y cambiantes que, integrando experiencias del pasado, funciona en cada momento

como una matriz de percepciones y acciones (actitudes), y hace posible la realización de tareas infinitamente diversificadas gracias a la transferencia analógica de esquemas que permiten la solución de problemas similares (Bourdieu, 1977).

El *habitus* opera de acuerdo con una lógica relativamente coherente que Bourdieu llama la lógica de la práctica. Esta lógica se forma primero en la infancia, en el seno familiar, interiorizando un conjunto dado de condiciones objetivas determinadas, tanto las directamente materiales como las materiales mediadas por las prácticas de los adultos, especialmente por los padres. Esta lógica de la práctica opera inconscientemente, y puesto que no se inculca de manera explícita es una lógica pobre en el sentido de que funciona con distinciones categóricas simples y también flexibles, puesto que puede ser aplicada como el principio estructurante de la práctica a través de una amplia serie de situaciones. De esta manera opera con distinciones dicotómicas tan simples como alto/bajo, dentro/fuera, cerca/lejos, macho/hembra, bueno/malo... principios de categorización que se desarrollan en el ambiente inmediato del niño y que se aplican en muchos campos y situaciones como principios reguladores inconscientes (Garnham y Williams, 1986: 120).

No obstante —prosiguen estos autores— el *habitus* es un fenómeno unificado. Produce un *ethos* que relaciona todas las prácticas producidas por un *habitus* con un conjunto unificado de principios. No es un fenómeno individual, es decir que no regula actos solitarios sino la interacción, por eso es un fenómeno de grupo o clase social, una lógica derivada de un conjunto común de condiciones materiales de existencia para regular la práctica de un conjunto de individuos como respuesta común a esas condiciones. Por eso la definición de clase de Bourdieu se basa en el *habitus.* De esta manera mientras el origen de clase está sobredeterminado por la estructura del *habitus,* la práctica está también determinada por su trayectoria. Así la práctica individual regulada por la lógica de la práctica es siempre una variante estructural del grupo y especialmente de la práctica de clase.

Por eso cuando Bourdieu se refiere al campo específico del consumo cultural, las regularidades que sus investigaciones revelan res-

pecto al gusto, a través de un amplio abanico de temas que van desde la alimentación al vestido, la decoración o el deporte, etc., son registros o indicadores del *habitus* de clase y de fracciones de clase, y lo que le interesa poner de relieve no es un modelo determinado de consumo o apropiación sino la lógica que explica esta relación particular entre una serie de prácticas y bienes culturales y una serie de *habitus* de clase. El análisis de Bourdieu sobre las prácticas culturales francesas actuales forma parte de su teoría del poder simbólico y al mismo tiempo de la importancia de la cultura en la lucha de clases. Las distintas formas de consumo cultural van unidas también a las diversas maneras de conseguir la competencia cultural, y a sus formas de adquisición que se vehiculan, sobre todo, a través de la educación, y se clasifican en una jerarquía social relacionada con el capital económico de la familia. Esta relación entre capital cultural y económico se refleja en las diferencias de clase y en sus posibilidades de acceso a los diferentes niveles de educación y titulación que a su vez legitiman la estratificación de la práctica cultural vinculada al nivel de educación adquirido (Garnham y Williams, 1986: 121-125).

Este análisis sobre la producción y reproducción de las clases sociales a través del gusto y el consumo cultural pone de manifiesto que la cultura además de proporcionar las bases para la comunicación e interacción humana también es una fuente de dominación. El arte, la ciencia, la religión y todos los sistemas simbólicos, incluyendo el lenguaje no solamente conforman nuestro entendimiento de la realidad y forman las bases de la comunicación humana sino que también establecen y mantienen las jerarquías entre las personas. La cultura supone relaciones de poder a través de las instituciones y la posesión de objetos o conocimientos, y muchas prácticas culturales se convierten en áreas o elementos de lucha por el prestigio o la cualificación. Por eso siguiendo la tradición gramsciana los intelectuales como productores y transmisores de cultura juegan un papel muy importante en la sociedad (Swartz, 1997: 1).

Swartz, en los párrafos que siguen, sintetiza este aspecto del análisis cultural diciendo que Bourdieu presenta así una *sociología*

del poder simbólico que se fija en las relaciones entre cultura, estructura social y acción. Su interés se centra en saber cómo persisten y se reproducen de manera intergeneracional los sistemas sociales estratificados en jerarquías de dominación sin presentar mucha resistencia y sin el reconocimiento consciente de sus miembros. La respuesta se puede encontrar explorando cómo las instituciones, los procesos y los recursos culturales mantienen a los individuos y los grupos en jerarquías de dominación competitivas y autoperpetuantes. Bourdieu sostiene que todos los símbolos y prácticas culturales, desde el gusto artístico, los hábitos de comer, las formas de pensar, etc., encarnan intereses y funcionan para incrementar la *distinción* social.

El enfoque de su trabajo es sobre cómo la socialización cultural coloca a los individuos y los grupos dentro de jerarquías de estatus competitivas, cómo campos relativamente autónomos de conflicto engranan individuos y grupos en lucha sobre recursos de valor, cómo los individuos luchan y persiguen estrategias para conseguir sus intereses en tales campos, y cómo al hacer esto los actores reproducen el orden de estratificación social. La cultura por tanto no está desprovista de contenido político sino que más bien es su expresión.

Este contenido político o fuente de poder se expresa a través del *capital cultural*, un concepto que utiliza el autor extendiendo la lógica del análisis económico a bienes y servicios no económicos. El capital cultural cubre una amplia variedad de recursos que incluyen la cultura general, las preferencias estéticas, la educación, la información, etc. y surge inicialmente para explicar la desigualdad del éxito escolar entre los niños tal como se origina en familias con orígenes sociales similares pero con diferencias educativas. Rompe así con la tradición que atribuye el éxito o fracaso escolar a las aptitudes culturales como la inteligencia o las dotes personales, imputándolo a la cantidad y el tipo de capital cultural heredado del medio familiar.

El capital cultural se presenta de tres maneras diferentes. *Primero* se refiere al conjunto de disposiciones culturales que son interio-

rizadas por el individuo mediante la socialización y conforman esquemas de comprensión y entendimiento. La acumulación del capital cultural comienza en la infancia y requiere una acción pedagógica sobre todo de los padres y la familia. *Segundo* el capital cultural existe de manera *objetivada* en referencia a objetos tales como libros, obras de arte, instrumentos científicos... que requieren habilidades culturales para usarlos. *Tercero* el capital cultural existe de forma *institucionalizada*, es decir, a través del sistema educativo.

La distribución desigual del capital cultural objetivado e institucionalizado a través de las clases sociales es una de las dimensiones clave de la desigualdad social en las sociedades modernas. La institucionalización y expansión de la educación es un factor fundamental para la autonomía de la cultura respecto del poder político y económico. Pero a pesar de su autonomía la cultura permanece subordinada a la economía, porque el capital económico subyace a todos los otros tipos de capital, ya que posibilita invertir en el capital cultural. Estos capitales económico-político-cultural son intercambiables.

Por eso los trabajos de Bourdieu y Passeron sobre el sistema educativo francés rebaten la creencia tradicional de sus efectos beneficiosos y la promoción de la igualdad, mostrando cómo el sistema escolar funciona como instrumento de selección y segregación social en beneficio de las clases superiores y medias pero en detrimento del mundo del trabajo y los sectores de la población más desfavorecidos.

Las desigualdades sociales son las que explican el éxito o el fracaso escolar que muchas veces se imputan a las diferencias de la naturaleza humana y de las capacidades intelectuales. De esta manera la escuela se convierte en un instrumento ideal para legitimar estas desigualdades.

Bourdieu subraya de esta manera que todo el proceso cultural de la modernidad ha estado mediado por el poder simbólico de la cultura, de tal manera que ésta a través de su objetivación o del proceso educativo ha contribuido de forma decisiva al fracaso de sus postulados igualitarios y emancipadores.

Las críticas que se han formulado contra la sociología de Bourdieu y, en especial, contra su análisis cultural de la sociedad son

muy variadas. Aquí me referiré brevemente a tres aspectos concretos. En primer lugar atacan la particularidad de su marco de referencia social. Bourdieu desarrolla sus conceptos en una sociedad —Francia— con gran tradición cultural, vinculada a su conciencia de tener una alta hegemonía cultural. Pero estos conceptos no funcionan tanto si se trasladan a otros contextos nacionales donde hay mayor pluralismo cultural. En la medida en que el capital cultural implique un consenso más amplio sobre las formas culturales, su capacidad para funcionar como moneda común puede ser limitada en aquellas sociedades altamente diferenciadas, como Estados Unidos, donde la alta cultura no ha jugado un papel tan predominante como en Francia.

Por otra parte la tasa de convertibilidad entre capital económico y cultural puede ser alta en los países capitalista avanzados, donde las relaciones de mercado han penetrado más intensamente en sectores como la familia, que han sido gobernados siempre por la tradición y el estatus. Pero puede haber menos convertibilidad en sociedades donde hay fuertes sistemas de estado del bienestar. Por último, la imagen del capital cultural se adapta bien a ciertas profesiones de los medios de comunicación y al mundo cultural y académico, donde las personas con recursos de valor cultural tienen capacidad para convertirlos en recompensas económicas. También se puede aplicar a las familias de clase media que buscan el valor de la educación para sus hijos. Pero la metáfora del capital cultural no funciona apenas para grupos que tienen poco capital para invertir, es decir para la clase trabajadora a la que Bourdieu dedica poca atención.

CAPÍTULO 8

MULTICULTURALISMO, SUBCULTURAS Y CONTRACULTURAS

1. El multiculturalismo político y cultural

El multiculturalismo pone en cuestión el problema de las *diferencias culturales*, y con él los derechos de las minorías respecto a las mayorías o lo que es lo mismo el de la identidad y el reconocimiento de aquéllas respecto de estas últimas.

Aunque el problema multicultural nace en el período colonial, como veremos enseguida, y no es ajeno a las preocupaciones de la antropología, sin embargo, cuando renace después de la Segunda Guerra Mundial junto a las reivindicaciones de las subculturas, toma un cariz conflictivo respecto a las reglas del juego que ha establecido en Occidente el *consenso* americano, y a las que todo el mundo estaba más o menos obligado a adscribirse. En ese sentido tanto las sociedades multiculturales como los grupos subculturales fueron presentados, definidos y teorizados en función de que su actitud o comportamiento social fuese integrador o desviante.

Algunos autores (Kymlicka, 1996) distinguen entre el enfoque *político* y el *cultural* de este fenómeno. En el primer caso se refieren a las reivindicaciones de las minorías que tratan de obtener derechos político-administrativos en el seno de un Estado nacional y hacen una distinción entre las minorías nacionales y los grupos ét-

nicos. Las minorías nacionales —como los corsos en Francia o los catalanes en España— han sido objeto a lo largo de la historia de procesos de conquista o de incorporación. Los grupos étnicos —como los musulmanes en Francia o los gitanos en España— son el resultado de un proceso de inmigración y constituyen comunidades más o menos homogéneas en base a criterios geográficos, étnicos o religiosos. Los primeros reivindican una autonomía político-administrativa que puede llegar hasta el federalismo o la autodeterminación, los segundos reclaman el reconocimiento cultural y la identidad del grupo.

El enfoque *cultural* del multiculturalismo se refiere no a los aspectos políticos sino a los movimientos que se configuran alrededor de un sentimiento de identidad colectiva en base a un sistema de valores compartidos, a un estilo de vida homogéneo y a una conciencia de marginación o discriminación respecto de otros movimientos o grupos sociales. A estos grupos —la juventud, el feminismo...— los trataremos en el próximo epígrafe como subculturas, porque aunque comparten la preocupación por la igualdad y la identidad de los grupos étnicos les separa al menos la dimensión del territorio y la lengua típica de la *etnicidad.*

La etnicidad se entiende como el sentimiento de pertenencia a un grupo basado en la idea de un origen, historia, cultura, experiencia y valores comunes. Se refiere a un proceso histórico real de singularidad colectiva. Y, sobre todo, a las prácticas lingüísticas y culturales a través de las cuales se produce un sentimiento de identidad colectiva que se transmite de generación en generación. No hay que ignorar el significado creciente de la identificación y movilización étnica en los países altamente desarrollados para demostrar los vínculos entre etnicidad y poder. La etnicidad sólo tiene un significado social y político cuando se vincula a procesos de separación fronteriza entre grupos dominantes y minorías. Ser una minoría étnica no es el resultado automático de la imaginación sino más bien la consecuencia de mecanismos específicos de marginación que afectan a grupos diferentes de manera también diferente (Castles y Miller, 1993: 27-29).

El multiculturalismo, a su vez, no es un fenómeno novedoso puesto que arranca en el siglo XIX con los problemas del colonialismo y los Estados multinacionales (p. e. el Austro-Húngaro) y se extiende a lo largo del siglo XX con el paréntesis de segunda postguerra mundial donde, como hemos visto en el capítulo anterior, la discusión cultural es monopolizada por la batalla ideológica que desplaza a la cuestión nacional hasta que ésta vuelve al centro de la discusión después de la guerra fría, y sobre todo después de la caída del muro de Berlín con la descomposición sangrante de muchos Estados formados artificialmente, como es el caso de Yugoslavia.

Los pensadores liberales del siglo XIX polemizaron sobre los derechos de las minorías preocupados como estaban por los problemas que planteaban los grandes imperios multinacionales europeos como los Habsburgo o el zarismo, que negaban cualquier derecho de autogobierno a sus minorías étnicas o nacionales, negando de esta manera algunos de los derechos individuales más fundamentales de la personalidad humana, sobre todo los vinculados a la manifestación cultural de sus componentes, como la autonomía local o la lengua. La mayoría de estos Estados resolvieron estos problemas mediante la coerción.

El colonialismo europeo tuvo que afrontar muchos problemas territoriales históricos, de fronteras nacionales, culturales y además las grandes oleadas migratorias que llegaron a provocar la intervención de la Sociedad de las Naciones con un programa de protección a las minorías. Este programa reconoció, entre otras, a las minorías de habla alemana en Checoslovaquia y Polonia, aunque posteriormente fueron hábilmente manipuladas por los nazis antes de la Segunda Guerra Mundial.

Así pues, a lo largo de estos dos últimos siglos el fenómeno multicultural ha sido muy amplio en cuanto a la extensión de sus fronteras, al número de territorios, personas o Estados implicados, y muy heterogéneo en sus formas y manifestaciones. Lamo de Espinosa, comentando el trabajo de Nielsson, constata la amplia dispersión actual de las categorías étnicas; sólo 12 de 575 comprenden más de la mitad de la población mundial, mientras que 383

categorías comprenden menos del 4 por ciento del total. La distribución territorial de estas categorías dista mucho de ser una correspondencia idílica entre etnias y Estados puesto que un buen número de éstos contienen más de una categoría étnica y un buen número de etnias están distribuidas entre varios Estados. Y concluye: «podemos decir que la mayoría de las etnias están dentro de un Estado, pero lo contrario no es cierto puesto que la mayoría de los Estados se componen de diversas etnias que, además están dispersas por otros Estados. *Sólo 28 etnias de las más de 500 analizadas han conseguido el ideal romántico de la nación-Estado.* Todas las demás aparecen distribuidas en varios Estados» (Lamo de Espinosa, 1995: 21-26).

Los movimientos migratorios como consecuencia del colonialismo o como respuesta al crecimiento demográfico, los cambios de clima o el desarrollo de la producción y del comercio han formado parte de la historia de la humanidad y han constituido la base y el sustrato del fenómeno multicultural. La gran expansión europea que llevó a cabo la colonización de buena parte del mundo dio pie a varios tipos de migraciones. Muchos emigraron de Europa hacia África, Asia o América como resultado del asentamiento colonial, bien de manera temporal o permanente. La esclavitud también provocó fenómenos masivos; algunos estiman que 15 millones de esclavos fueron llevados desde África a Estados Unidos antes de 1850, y este país ha sido el receptor más importante de inmigrantes. Se estima que 54 millones de personas emigraron a Estados Unidos entre 1820 y 1987 y el período más álgido fue de 1860 a 1920, en el que recibió alrededor de 30 millones. Por eso Estados Unidos ha sido un crisol de culturas y el laboratorio donde el multiculturalismo ha experimentado la mayor parte de los problemas (Castles y Miller, 1993: 48-51).

Después de la Segunda Guerra Mundial los movimientos migratorios han cambiado de volumen y dirección siendo los países más industrializados sus destinatarios, como Europa, Estados Unidos y Australia, al menos hasta 1973-1974, que fue cuando estalló la crisis del petróleo.

Los países europeos recibieron a sus inmigrantes de acuerdo con su trayectoria histórica. El Reino Unido los recibió de Irlanda y de sus territorios coloniales. Francia de los países sudeuropeos, de África y el Magreb, Alemania que no tenía un imperio colonial antiguo reclutó trabajadores del sur de Europa y de Turquía. La mayoría eran mano de obra no cualificada que fue a ocupar los puestos más bajos del mundo industrializado bien temporal o definitivamente. Allí tuvieron que afrontar dos tipos de problemas: la desigualdad política, económica y social y la integración o la exclusión cultural.

Por eso ante la diversidad de situaciones que se pueden evocar bajo la voz de multiculturalismo conviene distinguir entre configuraciones políticas diferentes (Rex, 1996: 49-50):

1) Sociedades coloniales en las que la nación gobernante establece un control político sobre uno o más grupos indígenas e inmigrantes que juegan diferentes roles económicos y se integran de manera diferenciada, por ejemplo, casi todas las primeras colonias británicas, francesas, alemanas, españolas y portuguesas.

2) Las sociedades postcoloniales en las que, después de la retirada de la nación imperial de su posición política, el control pasa a uno de los grupos o a todos los grupos autóctonos colectivamente. En este caso puede haber algún grado de compromiso con la democracia de todos los individuos, sin embargo, frecuentemente, al mismo tiempo se mantiene la desigualdad y la integración diferenciada de los diferentes grupos étnicos, por ejemplo, Sudáfrica, Malasia, Senegal, México o Brasil.

3) Situaciones en las que después del final de los imperios, los colonizadores se han asentado en la primera metrópolis imperial, son conscientes de su nacionalidad común con la comunidad metropolitana, liderando movimientos irredentistas en la metrópolis y tipos específicos de conflicto étnico respecto de su primera dependencia colonial, por ejemplo, la posición de los rusos en los primeros territorios de la Unión Soviética, los serbios en Bosnia, o los húngaros en Rumania o Eslovaquia.

4) Situaciones en las que minorías autóctonas ubicadas dentro de un territorio político más amplio exigen distintos grados de au-

tonomía política o cultural para sus territorios regionales, y en última instancia pretenden la secesión, algunas veces usando la violencia en prosecución de esta finalidad, por ejemplo los vascos en España, los escoceses o irlandeses en Inglaterra, o los tártaros en Rusia.

5) La situación de los inmigrantes en sociedades en las que ser inmigrante es normal y aún prestigioso, pero en las que uno o más de los primeros grupos inmigrantes ha establecido su lengua y cultura como la lengua y cultura de la nueva nación, por ejemplo los Estados Unidos, Canadá, Australia o Israel.

6) La situación de inmigrantes y sus descendientes en sociedades en las que hay una lengua nacional y una cultura ampliamente establecidas y en las que, aunque la inmigración es reconocida como económicamente necesaria, el estatus de inmigrante no es en absoluto prestigioso, y es comúnmente la base de la discriminación y del estigma, por ejemplo, la situación de los inmigrantes en las sociedades de Europa occidental.

7) La situación de los refugiados en algunos de los tipos de sociedad mencionadas antes. En el caso de sociedades como las incluidas en el punto 6, son aceptados con distintos grados de benevolencia o rechazo y, en cualquier caso, ellos y los gobiernos hospitalarios dudan acerca de su futuro a largo plazo.

Dentro de las diversas formas que se pueden registrar en el multiculturalismo las más comunes que nos presentan los Estados modernos son los Estados *plurinacionales,* en los que minorías autóctonas reclaman los derechos de su propia cultura diferenciada, y los *poliétnicos* surgidos de la inmigración que exigen el reconocimiento de su identidad colectiva (Kymlicka, 1996). En el primer caso las minorías nacionales desean ser sociedades distintas y reivindican formas de autogobierno y autonomía política, administrativa y cultural. En el segundo desean el reconocimiento de su identidad étnica mediante la introducción de nuevas leyes e instituciones que permitan reconocer y proteger una diversidad cultural más amplia.

El nacionalismo romántico del siglo XIX ha inspirado a todos los movimientos nacionalistas posteriores porque sostiene que la na-

ción forma y determina la cultura, que constituye una manera determinada de vivir y se plasma a través de la organización social y de las instituciones. La lengua, como especificidad de la nación, se considera como la forma peculiar de expresar y percibir la vida y el mundo que nos rodea (Guibernau, 1997: 89). La nación, es por tanto, una comunidad histórica que ocupa un territorio y comparte una lengua y una cultura diferenciadas.

La idea de «identidad» cultural —comenta Gustavo Bueno— encuentra en este contexto su juicio propio: preservar y exaltar la identidad cultural es una norma cuyo sentido es predominantemente reivindicativo y se orientará preferentemente, en el plano político, a través de la lucha por la consecución de un Estado nacional-cultural o por la preservación del Estado nacional-cultural ya establecido. Karl Renner lo formuló con toda precisión: «la nación es la comunidad de cultura propia de un pueblo que está jurídicamente unido en virtud de un poder público que se ejerce en un determinado territorio y que está delimitado precisamente por un lazo cultural» (Bueno, 1996: 108).

Pero la formación de los Estados-nación no fue igual en todas partes; en algunos casos se hizo de grado como en Suiza pero en otros por la fuerza a través de la conquista conformando Estados multinacionales como España.

La segunda fuente de pluralismo cultural es la inmigración que se da sobre todo en aquellos países que han aceptado gran cantidad de inmigrantes procedentes de otras culturas y les han permitido mantener en alguna medida sus peculiaridades étnicas. Su especificidad se manifiesta en la vida familiar y en las asociaciones voluntarias, muchas veces a través de los canales institucionales de la cultura oficial (Kymlicka, 1996: 12).

Muchas democracias occidentales son multinacionales y poliétnicas y actualmente se encuentran sometidas a un proceso de ajuste de su diversidad cultural. Quienes tienen problemas de nacionalidades históricas (Yugoslavia, España...) han tenido que reconocer de manera violenta o pacífica los derechos de autogobierno de sus diversas nacionalidades en un amplio abanico que va desde la des-

centralización administrativa del Estado a la autodeterminación, tal como es reconocida por la Carta de las Naciones Unidas. Este último es el caso más claro de diferenciación ciudadana puesto que reclama derechos históricos, territorio, competencias administrativas y estatuto político independiente del Estado.

Sin embargo, en el caso de los Estados multiétnicos existe una cultura dominante que engloba a todas las demás pero respetando sus peculiaridades diferenciales de grupo, donde las culturas minoritarias gozan de un estatus especial. La persistencia de este fenómeno ha provocado que en el seno de las Naciones Unidas se hayan estado debatiendo durante años los derechos de las personas que pertenecen a minorías nacionales o étnicas, religiosas y lingüísticas.

No obstante estos fenómenos culturales han sido siempre muy controvertidos. Las *objeciones* al multiculturalismo étnico han venido por parte de aquellos que piensan que en una sociedad que aspira a la igualdad no hay lugar para la diferencia: quienes ven en las instituciones culturales minoritarias un problema para la unidad de la clase trabajadora; aquellos para quienes el multiculturalismo es una forma de controlar a las minorías; y quienes enfatizan la gran diversidad de reacciones de las minorías (Rex, 1996: 3, 4).

Pero multiculturalismo no es sinónimo de igualdad sino reconocimiento de la diferencia, lo que en el mundo moderno supone, por una parte, la aceptación de una cultura única y de un conjunto de derechos individuales que gobiernan el dominio público y, por otra, una variedad de culturas que encuentran su lugar en un espacio más reducido. Para tales minorías la familia y la comunidad forman parte de otro sistema social y otra cultura y en ellas se cumple la educación moral, la socialización primaria y la inculcación de creencias y valores religiosos que conforman la identidad del individuo.

Por tanto el reconocimiento del derecho de las minorías —como la autonomía territorial, el derecho al voto, la representación en las instituciones centrales, y los derechos lingüísticos— mitiga la vulnerabilidad de las culturas minoritarias ante las decisio-

nes de las mayorías, y además, no crea desigualdades sino que las elimina.

Reconocer el papel central que juegan hoy día las dimensiones étnicas y culturales en la constitución del individuo como ser moral y como ciudadano es una convicción de quienes defienden y apoyan el modelo multicultural como modelo de intercambio, convivencia y enriquecimiento de las diversas culturas.

Es más al fenómeno multicultural se le reconocen una serie de *valores* añadidos como el enriquecimiento moral de la sociedad a través del reconocimiento de los valores de sus diversas culturas; el fortalecimiento de la identidad de los individuos en el seno de la organización social de las minorías y la solidaridad que proporcionan éstos ante una sociedad individualizada y anarquizante contra la que luchan para rechazar su exclusión y la igualdad de sus miembros.

Para muchos es posible combinar el reconocimiento de la diversidad cultural con la lucha por la igualdad individual, y sólo en el mantenimiento y prosecución de esta ecuación es posible el multiculturalismo. La integración social en las sociedades modernas complejas, plurales y democráticas no se puede llevar a cabo ya con procesos uniformadores sino a través de la asimilación de la diversidad cultural unida a una política de igualdad de oportunidades y de reconocimiento de los derechos ciudadanos. De esta manera, el multiculturalismo ha puesto en evidencia el proyecto de la modernidad al reivindicar como esencial para este proyecto la noción de *diferencia* y dejando claro que se han producido muchos cambios en las relaciones individuo-sociedad que han afectado a la identidad. La Ilustración asumió la existencia del individuo como sujeto y protagonista de la historia; en el siglo XX el concepto de identidad que esto implicaba fue reemplazado por una concepción más sociológica en la que se asumía que el individuo era una creación de la sociedad; pero en el período actual de postmodernidad esta identidad tan clara ha sido reemplazada por la noción de múltiples identidades y el nacimiento de un sujeto descentrado que define su autoconciencia solamente a través de la creencia en un relato personal (Rex, 1996: 78).

La modernidad construida a partir de un «universalismo» que a menudo no ha sido más que el disfraz de una monocultura bajo las características de un simulacro de humanidad asombrosamente blanca y europea; estructurado a partir de un espacio público «igualitario» que dejaba a sus puertas numerosos grupos sociales; fundada sobre la noción de un individuo abstracto y simplista pero sometida a la experiencia real de la diversidad y de sus reivindicaciones radicales de reconocimiento, difícilmente puede aportar una respuesta coherente al desafío multicultural. El carácter paradójico del multiculturalismo consiste en coger a la modernidad en su propia trampa pretendiendo que conceda ese universalismo, igualdad, justicia y reconocimiento que siempre ha prometido ser la base de su proyecto de civilización (Semprini, 1997: 116-117).

2. Subculturas y contraculturas. El feminismo y la juventud

Una subcultura es un grupo humano considerado como «grupo de referencia» para la identidad de las personas que a él pertenecen o de afiliación para las que quieren pertenecer, suministra al individuo un universo de pautas, símbolos y valores que conciernen a lo que es correcto o no, apropiado, decente o posible y sirve como guía para las decisiones que se toman en la vida. En general las subculturas se relacionan con las variaciones de la pauta o cultura dominante de una sociedad. Entre las subculturas más importantes podemos mencionar la comunidad étnica, la clase social, el género, la generación y la religión (Hollander, 1971: 327).

Estas subculturas no tienen límites geográficos pero tienen una gran influencia en la socialización temprana de los seres humanos e influyen en los valores y el modo de comportamiento de su personalidad. Todas ellas se presentan como «culturas alternativas» a la cultura dominante poniendo de manifiesto la *presencia de la diferencia* y provocan tensiones entre los grupos dominantes y los dominados. Algunas generan movimientos sociales y tratan de alcanzar el reconocimiento y la igualdad, pero otras se constituyen como

contraculturas, como la cultura juvenil, y reclaman su condición de *desviantes* y contestatarias hasta el extremo de postular el rechazo total de la sociedad y el derecho a su propia clandestinidad.

Sobre la cultura de las minorías étnicas y de las clases sociales ya hemos hablado en las páginas anteriores, ahora nos vamos a fijar en la subcultura femenina y la contracultura de la juventud.

El hecho de que la noción de cultura esté marcada por el género presupone dos características: que la cultura tiene una referencia a nuestra vida diaria y que no es ni homogénea ni monolítica, porque está escindida en grandes divisiones sociales y en su seno tiene lugar un proceso estructural de diferenciación a causa del género y de la producción y reproducción de su subjetividad (Billington, 1991: 119). A partir de la década de los setenta se han ido acumulando cada vez más estudios sobre las formas en que los medios de comunicación, sobre todo, han abundado en representar esta diferencia cultural a través de las telecomedias, las películas y los anuncios.

La sociedad es cada vez más consciente de que el estatus secundario de la mujer es uno de los hechos más universales de nuestra cultura occidental y algunos estudiosos le confieren un potencial de cambio social mayor que el de las clases sociales porque representa la división de las ideas, creencias y prácticas acerca del trabajo, la sexualidad, el tiempo libre... del comportamiento de las mujeres y los hombres. Esta división cultural se ha convertido a lo largo de los años en ideológica. Una forma de conceptualizar esta relación ha sido conservar y reproducir una imagen de la mujer estrechamente vinculada a lo personal y lo privado, al mundo de la familia y la casa, mientras que la imagen del hombre se ha asociado desde siempre con el mundo del trabajo y el terreno de lo público.

¿Por qué y cómo comenzó la consideración sobre la opresión de las mujeres? Los estudiosos de ciencias sociales y los grupos de mujeres feministas nos han dado un amplio abanico de explicaciones diferentes sobre cómo y por qué las mujeres han sido dominadas, y sobre ello hay diferentes versiones y teorías, pero la mayor parte de ellas coinciden en subrayar que la formación del *patriarcado* ha sido

fundamental en este proceso. Utilizado para describir el poder del padre como cabeza de familia el término «patriarcado» ha sido empleado por el feminismo, para referirse a la organización sistemática de la supremacía del hombre sobre la mujer y la conformación del estatus de subordinación de esa última (Richardson, 1993: 53).

Nuestra sociedad, como otras muchas civilizaciones, es un patriarcado. El poder militar, industrial, científico, económico... está en manos de los hombres. Si el patriarcado consiste en que la mitad de la población que es femenina es controlada por la otra mitad que es masculina el patriarcado se manifiesta de dos maneras: los hombres dominan a las mujeres, los hombres de mayor edad dominan a los más jóvenes (Millett, 1970: 25).

La interpretación marxista más ortodoxa de este fenómeno se ha referido siempre a la obra de F. Engels *Los orígenes de la familia, la propiedad privada y el Estado* para situar la pérdida del poder femenino en relación con la importancia que toma el cambio histórico del sistema productivo (la producción de bienes y mercancías) respecto del reproductivo (la reproducción de la especie y la educación de los hijos). Para otros, sin embargo, fue la privatización de la sexualidad libre femenina el primer paso para la aculturación de la mujer, mientras que la apropiación de su producto cultural, el hijo, fue el primero del dominio sobre ella. Sin una superestructura adecuada ambos hechos no hubiesen podido llevarse a cabo; fue necesario todo un proceso de *subordinación* de la mujer para que ésta acabase aceptando, a largo plazo, su papel de vencida. La religión servirá perfectamente a estos fines, como factor de primer orden de la ideología masculina sexista (Sau, 1986).

Estas y otras lecturas sobre la opresión de las mujeres no han tenido en cuenta —según otros— las similitudes y diferencias entre ellas ya que se basan sobre una versión concreta de mujer que no toma en consideración otras diferencias en relación a la raza, etnicidad o nacionalidad. En ese sentido las feministas negras han ido sacando a luz sus «historias ocultas» de racismo, colonialismo e imperialismo que determinaron sus vidas de manera muy diferente.

En cualquier caso el conocimiento y análisis de las diversas versiones del patriarcado ha permitido denunciar este fenómeno y tratar de combatirlo y superarlo. Entre otras cosas nos ha permitido conocer: a) el desarrollo y la evolución de las fuerzas productivas que han tenido gran impacto sobre la demografía y la población; b) el impacto de la ciencia y la técnica sobre el cambio de las interelaciones sexuales en la sociedad; c) la formación de los movimientos feministas y la subcultura femenina como alternativa al modelo cultural dominante.

Ahora bien el reconocimiento de la opresión de las mujeres de cualquier condición y su importancia histórica ha desarrollo a lo largo del siglo XX, pero sobre todo a partir de los años sesenta, una conciencia feminista que ha desembocado en uno de los movimientos sociales más importantes de la actualidad. La organización de estos movimientos, sus actitudes y actividades de protesta respecto a la cultura dominante han generado a su vez una nueva cultura.

La relación entre esta acción colectiva y su cultura ha dado pie a nuevos marcos de referencia, a conceptos y normas emergentes. V. Taylor y N. Whittier (1995) han dibujado cuatro escenarios conceptuales que nacen de tradiciones teóricas distintas para relacionar la cultura con la acción colectiva. El primero es la *aparición de normas nuevas y de marcos de referencia interpretativos*; el segundo es el concepto de *identidad colectiva* que surge de la posición estructural de los grupos y su representación social; el tercero es el *ritual* que representa los sentimientos y emociones compartidos; y el cuarto es el *discurso* que incluye los textos escritos, los mitos, las historias y las formas de expresión no lingüísticas. Estos cuatro procesos no son independientes sino que la mayor parte de las veces se superponen unos a otros (Taylor y Whittier, 1995: 164-197).

En el primer caso las normas emergentes nacen de una nueva definición de la situación que redefine los *marcos de referencia* interpretativos en base a los cuales se reconoce la importancia de los factores culturales para reclutar y movilizar la acción colectiva. La noción de marco sacada de Goffman se refiere al «esquema interpretativo» desarrollado por las colectividades para entender el

mundo. Snow y Benford identifican tres funciones en los marcos de acción colectiva: llamar la atención sobre la injusticia sufrida por la colectividad; explicar las causas de la injusticia y proponer soluciones; articular las diversas experiencias en una visión coherente. En ese sentido un amplio grupo de estudiosos han valorado el igualitarismo, el altruismo, el pacifismo y la cooperación como características femeninas frente al individualismo, la violencia y la competición como valores masculinos. Pero algunos grupos de feministas se han quejado de este marco interpretativo al que imputan, más que un elemento esencialista de la cultura feminista vinculado a su biología, su carácter construccionista atribuido a las diferencias en la socialización de los roles.

Para quienes teorizan sobre los nuevos movimientos sociales, la organización política alrededor de una *identidad común* es su característica más importante, entendiendo por identidad el conjunto de prácticas sociales como gestos, actos, discursos, símbolos, textos... que comparten todos los participantes y que sirven como cemento cultural y base de movilización de sus reivindicaciones con la finalidad de cambiar el sistema cultural dominante.

A su vez el *ritual* es el mecanismo cultural a través del cual los actores colectivos expresan sus emociones —el entusiasmo, la ansiedad, el odio, el miedo— que movilizan y sostienen el conflicto. A través del ritual las subculturas expresan y transforman las emociones que surgen de la subordinación, redefinen los sentimientos dominantes y expresan la solidaridad del grupo. Rituales como las demostraciones, las marchas, conferencias, películas, y festivales musicales se utilizan para expresar la emoción, dramatizar la desigualdad y la injusticia y enfatizar las desventajas de estos grupos.

Por último, el hecho de que algunos enfoques más recientes vean el cambio cultural vinculado a los actores y las organizaciones que lo provocan nos dice que los movimientos sociales se pueden analizar como «comunidades de discurso» que producen y anuncian códigos culturales nuevos que frecuentemente se oponen a las representaciones culturales dominantes. Por tanto la teoría de la cultura apunta aquí al estudio del discurso público para entender

cómo los movimientos sociales son agentes del cambio social. El análisis del discurso público es importante para entender el papel del movimiento cultural y los materiales escritos y visuales que le sirven de soporte para la movilización. Desde ese punto de vista el fenómeno feminista pasa por una liberación del lenguaje y palabras como vagina, clítoris, pene, masturbación dejen de ser tabú y se incorporan al discurso normalizado.

Sin embargo donde el discurso público ha tenido mayor importancia en estos últimos años ha sido en la representación de las mujeres en la cultura popular sobre todo a través de los medios de comunicación de masas. La crítica a la *imagen* de la mujer a través de los estereotipos femeninos que presentan los medios ha sido el terreno donde se han desarrollado los análisis más interesantes sobre su significado y representación en la cultura. Formas culturales tales como las telenovelas, la publicidad, la música pop, las películas de aventuras o el deporte forman parte de la representación del género.

Respecto a esta representación simbólica en los medios de comunicación Tuchmann ya observó que en Estados Unidos, durante la década de los setenta, aunque las mujeres eran el 51 por cien de la población y constituían el 40 por ciento de la fuerza laboral sin embargo pocas de ellas eran representadas bajo esta forma. Las imágenes que se han venido emitiendo reiterativamente en los medios representan a los hombres como doctores y a las mujeres como enfermeras; los hombres son abogados y las mujeres secretarias; los hombres trabajan en empresas las mujeres en boutiques.

De esta manera la representación que nos han ofrecido los medios de masas ha coincidido con los estereotipos culturales que sirven para reproducir los roles sexuales tradicionales. Los hombres se presentan usualmente como seres dominantes, activos, agresivos y autoritarios configurando roles que requieren profesionalidad, eficiencia, racionalidad y fortaleza mientras que las mujeres personifican seres subordinados, pasivos, sumisos y marginales que realizan tareas secundarias, poco interesantes, limitadas por su carácter emotivo y doméstico. Al retratar los sexos en estos términos, los

medios de comunicación confirman el carácter natural de los roles sexuales y de las desigualdades de género (Strinati, 1995: 184). Numerosas investigaciones han confirmado este sexismo de los medios que ha contribuido de manera eficiente a la deformación simbólica de las mujeres.

El primer paso frente a esta situación fue de protesta y resistencia a admitir los criterios físicos de feminidad a los que se animaba a las mujeres bajo la inspiración y el dominio de los hombres. Esta protesta fue dirigida al control de los hombres sobre la definición de las mujeres y atacó también a otras mujeres por la forma de definirse a sí mismas; fue un rechazo a la trivialización de las mujeres debido a que son hombres la mayor parte de fotógrafos, editores, directores de cine o televisión quienes producen las imágenes que definen a las mujeres (Marshment, 1993: 125-126). Si las mujeres están poco representadas en las profesiones que producen y reproducen las definiciones y relaciones entre géneros, es muy difícil que hablen por sí mismas y en defensa de sus propios intereses.

La respuesta a todo esto es que han de ser representadas tal como son y que tal representación tiene que estar en función de sus intereses denunciando la opresión que experimentan bajo el capitalismo patriarcal, reivindicando la igualdad de sexos y poniendo en tela de juicio las ideologías que promueven la diferencia sexual.

Pero esta respuesta cultural no siempre ha sido igual ni en el tiempo ni en todo el colectivo de mujeres. Por eso en la práctica es imposible discutir la cultura feminista sin discutir la imagen que tratan de reivindicar los diversos grupos que aunque comparten las mismas experiencias de discriminación económica, legal... no dan una misma respuesta. Tanto es así que en estos últimos años algunos estudiosos han clasificado esta pluralidad en diversas clases de feminismo; el radical, el marxista y el liberal. El radical incide más en la violencia masculina contra las mujeres y el control de los hombres sobre la reproducción y la sexualidad, situando a los hombres como los responsables de esa opresión. El feminismo marxista sitúa la opresión en la explotación de las formas de trabajo capitalista y de esta manera el trabajo de la mujer, tanto si es

remunerado como si no, se analiza en función de la economía capitalista. Por último el feminismo liberal centra su enfoque sobre los derechos individuales y las posibilidades que se les niega a las mujeres así como a las formas en las que la ley y la educación podrían ayudar a rectificar estas injusticias (Stacey, 1994: 49-74). Esta categorización sin embargo no satisface a muchos ya que elude complejidades y contradicciones del propio movimiento cultural llegando a encasillar a las feministas radicales como esencialistas, a las socialistas como desinteresadas en la sexualidad y a las liberales como reformistas ingenuas.

En cualquier caso estos debates y desarrollos sobre el significado de la categoría «mujer» su evolución y posicionamiento en la sociedad han rechazado la configuración cultural predominante entre los sexos y han abierto una nueva frontera cultural que ha unido símbolos, ideas y significados nuevos con la protesta social del movimiento feminista, y de esta manera no sólo están transformando la cultura patriarcal dominante sino que están sentando las bases de una nueva visión de la cultura humana.

Por otra parte cuando hablamos hoy día de juventud y de cultura juvenil casi hemos olvidado ya los movimientos juveniles de los años cincuenta-sesenta de los países industrializados bien en su vertiente escéptica, no comprometida, consumista y amante de los privado, bien contestataria, amante del rock, el sexo libre y la droga, es decir la que conformó los movimientos contraculturales. Sin embargo la importancia y el estudio de la subcultura juvenil tiene lugar en esos años y desde entonces se ha conformado como uno de los grupos culturales más importantes de las últimas décadas.

Ahora bien, la juventud como categoría social enmarcada en unos límites de edad, con determinadas características psicológicas y necesidades sociales comunes no ha sido nunca un segmento de población homogéneo ni ha sido teorizada de la misma manera. En ese sentido la juventud ha presentado figuras sociales diferentes como son el joven estudiante, el trabajador industrial o el campesino cuya vida y cultura han manifestado a lo largo de este siglo diferencias considerables. No conviene olvidar tampoco otras apro-

ximaciones teóricas como el trabajo pionero de Mannheim (1927) para quien la juventud no es una categoría demográfica marcada por la fecha de nacimiento sino una construcción social que se refleja en la *generación,* un grupo social formado por una coyuntura histórica determinada, ni la aportación de Eisensdat (1956) que formulaba la integración juvenil en relación a la integración más general del sistema social, en la que siempre se ha observado, en mayor o menor medida, que a una fase de juventud rebelde le sucede otra de estabilización e integración social. El sistema capitalista dispone de mecanismos encargados de asegurar el paso gradual de la juventud a la madurez a través de su inmersión en comportamientos instrumentales, adquisitivos y competitivos tanto en el terreno de la educación como en el del trabajo.

En términos generales la juventud como grupo humano ha sido definida como grupo de iguales que pertenecen a un mismo período de edad dentro de un espacio geográfico determinado, o como generación histórica que se identifica con un determinado momento o proceso histórico. Ahora bien, nosotros al hablar de cultura juvenil nos vamos a referir a aquella *figura social* que, después de la Segunda Guerra Mundial representó una ruptura con respecto a su imagen tradicional y estuvo caracterizada o acompañada por la revolución de los medios de comunicación de masas, la explosión demográfica en algunos países occidentales, la extensión de su vida social que incluía una prolongación de la escolaridad obligatoria y una capacidad de consumo desconocida en las generaciones anteriores, fenómenos que se extendieron hasta todos los rincones de la sociedad industrial. Supuso además la formación de su autonomía como clase de edad y como nueva cultura, a cuya construcción contribuyeron sobre todo el cine, la televisión y los estudiosos que trataron de explicar el fenómeno preguntándose por sus causas, características y efectos confiriéndole así una identidad social.

Es un período histórico en el que primero en Estados Unidos y luego en Europa las instituciones formales, confesionales y políticas ya no constituyen elementos de integración porque se vacían progresivamente de participación real y no proporcionan símbolos

de identidad. La juventud se vuelve más vitalista y más autónoma tanto del seno familiar como de la estructura institucional de la sociedad. Y no se trataba sólo de la juventud obrera y del subproletariado sino de los hijos de la clases medias.

Muchos estudios (Maffi, Donadio...) coinciden en afirmar que la guerra fría, la estabilidad de la clase media que convive con grandes bolsas de pobreza, la omnipresencia cada vez mayor de los medios de comunicación de masas en la vida cotidiana, las tensiones raciales y generacionales, son los elementos que caracterizan la sociedad estadounidense de postguerra contra los que va a reaccionar la generación *beat* con una respuesta de amargura y de rechazo de los valores conformistas de la generación adulta, adoptando una posición existencial que irá desde el ataque a la autodestrucción. El *beatnick* es un pacifista radical que defiende los valores de la libertad de expresión y la igualdad ante la hipocresía de la sociedad corrompida y bienestante. Es una actitud de denuncia y de búsqueda de otro modelo de sociedad donde el ser humano se ha de reconciliar consigo mismo y con la naturaleza.

Entre 1941 y 1944 se habían escrito dos libros que fueron fundamentales para las futuras generaciones; *The beat generation* de J. Kerouac, publicado en 1957 con el título *On the road*, y *Rebel without a cause* de R. Linder. Los protagonistas de ambos libros eran dos jóvenes que daban distintas respuestas a su insatisfacción social: la fuga en un viaje sin retorno de carácter místico o la rebelión que desemboca en el vandalismo.

Hacia la mitad de los años cincuenta el adolescente estadounidense adopta las características del rebelde inconformista y contestatario debido a tres causas: porque a diferencia de las generaciones que le preceden tiene acceso al consumo; porque tiene mucho tiempo libre y porque se encuentra bien con sus amigos de la escuela o de la calle. Su actitud se vuelve más irrespetuosa hacia la sociedad adulta y reclama mayor libertad sobre todo en las costumbres. El primer acto de inconformismo se muestra en el vestido dando pie a los *blue-jeans* y las *t-shirts* al estilo de sus ídolos Marlon Brando o James Dean. En 1955 también se difunde la pelícu-

la *Blackboard Jungle* que lanza la canción *Rock around the clock*, cuya música entre *country y blues* tiene un ritmo frenético que encaja con el deseo de las nuevas generaciones de explotar al máximo el tiempo y aparece ya el fenómeno rock de la mano de Elvis Presley y al mismo tiempo la delincuencia juvenil, bandas de jóvenes que cometen actos vandálicos, roban coches y rompen escaparates fotografiados en las películas de Robert Altman (Donadio, 1996: 9-15).

Poco después a comienzos de los años sesenta irrumpe el esplendor de la técnica, de los medios de comunicación y de las multinacionales americanas que se expanden por todo el mundo. En Estados Unidos se respira un ambiente de libertad, de lucha unida contra el racismo y la violencia, pero al mismo tiempo se denuncia la deshumanización de la tecnología, la violencia encubierta y la corrupción. La tecnología reduce los puestos de trabajo y la desocupación alcanza a más de cinco millones de americanos. Bajo la industria militar y los viajes a la Luna se ocultan la quiebra del bienestar y la igualdad de oportunidades (Maffi, 1975: 9-46).

Un sector de la juventud busca soluciones, más allá de la sociedad en que vive, en un ideal comunitario que rechaza la propiedad privada y propone la vuelta al orden de la naturaleza. Es una huida de la ciudad que se configura en la constitución de comunas agrícolas y la referencia a la meditación oriental no exenta muchas veces de droga y sexo como ataque a estos tabúes burgueses y a su contradictoria política de prohibición y al mismo tiempo de explotación.

La primera generación *beat* expresa su protesta a través de una actitud pasiva y de evasión frente a una realidad que no aceptan, y se reúnen en comunidades místicas que adoran el *jazz* y el alcohol. Es la rebelión personal de unos cuantos intelectuales y poetas contra la cultura utilitaria de la mayoría que se manifiesta externamente con una indumentaria de tejanos, cazadoras y zapatillas.

En los años sesenta los *beatniks* derivaron en *hippies*, una nueva subcultura juvenil mucho más numerosa y organizada. El *hippy* se rebela contra la competitividad, el afán de lucro y la tecnocracia del capitalismo, pero es una rebelión también pasiva que se manifiesta externamente con sus cabelleras largas y túnicas.

Su filosofía se centra en la *comunidad* donde se puede vivir en estrecho contacto con la tierra y con los propios coetáneos y nace una nueva música, el rock psicodélico. En el verano de 1967 en San Francisco se reúnen una gran cantidad de jóvenes de entre 16 y 22 años de la clase media blanca cuyo ideal es la pobreza franciscana voluntaria. Cansados de la guerra del Vietnam y de tener un futuro decidido por sus mayores los hippies buscan un mundo mejor, libre de violencias, sin la competitividad que impone el capitalismo, sin barreras raciales, discriminación sexual ni barreras nacionales. El valor supremo es el amor simbolizado por las flores. Los hijos de las flores se sienten identificados con la canción de los Beatles *All you need is love* (1967). Se trata de una revolución del espíritu que manifiesta su emancipación yéndose del hogar paterno y viviendo en condiciones precarias. Con este fenómeno se asocia el uso de la droga, la marihuana y de LSD, que provoca alucinaciones de carácter sobrenatural y experiencias místicas (Donadio, 1996: 87).

Las actividades se estructuran comunitariamente como respuesta a la familia monogámica, burguesa y patrimonial que está en crisis moral y psicológica. El movimiento comunitario se basa en un nuevo concepto de solidaridad y amor, una nueva concepción de la educación y las relaciones interpersonales, una unidad económica distinta a la del sistema capitalista basado en la explotación y el beneficio (Maffi, 1975: 80).

Su momento culminante es la reunión en agosto de 1969 durante tres días en Woodstock (Nueva York). Participan casi medio millón de jóvenes en unas jornadas de paz, amor y música. Pero a comienzos de los años setenta mueren por sobredosis los tres grandes mitos del rock de la era hippy, Joplin, Hendrix y Morrison y el movimiento se repliega.

La liberación individual ha constituido el centro de la filosofía hippy así como el descubrimiento del hombre natural no contaminado por la tecnología. De ahí su interés por las culturas orientales o los pueblos y civilizaciones precapitalistas.

Estos fenómenos pronto se trasladaron a Europa. Primero a Inglaterra donde algunos estudios sobre la cultura juvenil asimilaron

los grupos *teds, mods* o *rockers* con los modelos existentes de delincuencia de la clase trabajadora. Fue Abrams en 1959 (*The teenage consumer*) quien fijó la atención sobre la juventud como movimiento cultural creativo que juega un papel importante en la sociedad. Este autor identifica el nacimiento de la «juventud» con su capacidad de consumo. Nunca había habido un período de renta disponible tan importante como el que se vivió después de la Segunda Guerra Mundial y los bienes disponibles apuntaban específicamente al mercado de los adolescentes (Roche y Tucher, 1997: 145-146).

Pero esta explicación no era suficiente. Algo más estaba ocurriendo para que a finales de los años cincuenta este sector de la juventud se apartase del resto de la sociedad. Para algunos autores la clase trabajadora estaba sufriendo un proceso de fragmentación y polarización y todos los aspectos de la vida estaban experimentando cambios estructurales y culturales, la familia, la escuela, el lugar de trabajo y el ocio. Estos cambios crearon una serie de tensiones y discontinuidades en la reproducción de las culturas de clase que desembocaron en un conjunto de conductas de resistencia entre las culturas juveniles.

El rock and roll y los ídolos que lo personificaron emergieron como medios a través de los cuales la gente joven podía articular su libertad o su conciencia generacional. El estilo de vestir, la música y otros lenguajes de interacción fueron la expresión de la independencia. Actuando así y conformando grupos aparte desafiaban la unidad y cohesión de la cultura dominante. El fenómeno más importante fueron los *Beatles,* que no promovían ninguna movilización política sino la identificación con su propia cultura.

En Francia, según Morin («Salut les copains», *Le Monde,* 1963), la nueva cultura juvenil también se vincula a una nueva cultura de mercado, estrechamente relacionada con los medios de comunicación de masas. La industria del disco, del cine y de la moda deseaba apoderarse de siete millones de consumidores, conjugando así la demografía, la tecnología y el capitalismo.

Ahora bien al final de la década de los sesenta comienzan a aparecer nuevos enfoques para reformular la relación entre la gente jo-

ven y la subcultura juvenil que ponen en tela de juicio los análisis anteriores. El enfoque mayoritario subraya las prácticas del ocio y el placer como formas de desviación y representación que habían actuado juntamente con las necesidades de la industria y el consumo sobre toda la población. No olvidemos que con Elvis Presley nació el mito pero también la explotación del mercado juvenil a través de la música de los años cincuenta y esto contribuyó a integrar la rebelión. Al mismo tiempo Presley inició la tradición de los ídolos que dictan leyes en el campo de la moda y la publicidad (Maffi: 296), pero todos estos movimientos habían ignorado el mundo de la familia, la escuela y el trabajo en el que vive cotidianamente la mayor parte de la gente joven y adulta.

Por eso en los análisis más vinculados a los presupuestos marxistas la incapacidad de las culturas juveniles para cumplir con las expectativas políticas y sociales que se esperan de ellos junto al colapso del mercado laboral juvenil y a los problemas que comenzó a presentar la transición de la escuela al trabajo pusieron de relieve los aspectos más prosaicos de la «cuestión juvenil» forzando una vuelta a los problemas más importantes que ha de afrontar la juventud en la sociedad industrial. La relación entre educación y producción, el fracaso escolar, la relación entre socialización y medios de comunicación más que entre padres y cultura juvenil comenzaron a ser el centro de atención de muchos estudiosos (Cohen, 1997: 199).

Es más incluso en el terreno de la subcultura de los años setenta el *hippy* es reemplazado por el *punk*, un estilo agresivo de cazadora negra, camisas manchadas y cortadas y pelo rapado como visualización estética de la fealdad que responde a la agresividad de la vida urbana y a la extensión del paro.

Las condiciones materiales y culturales en las que nacieron los punk ha sido ampliamente descrita. Desempleo juvenil y alienación; su baja cualificación tecnológica; la obsesión remota, pretenciosa y altamente tecnológica de los músicos de rock y sus compañías de discos, el deseo de forjar alianzas entre la bohemia y la juventud trabajadora en algunas áreas de la ciudad y otros diversos factores combinados para producir un estilo de rock que fue nihi-

lista, minimalista, anticorporativo y sobre todo dedicado a la idea de la producción cultural hecha por uno mismo. La postura política anarquista de los primeros *punks* alimentó una concepción de producción musical que fue técnicamente rudimentaria y que repudió una división especializada del trabajo cultural, y fue este cambio de actitud el que alimentó los fundamentos ideológicos de la producción independiente de discos (Rowe, 1995: 42).

Los *punk* no están a favor de esto o de aquello sino *contra*: contra los adultos, contra los compañeros y contra todo tipo de tradición que radique en el pasado. Su música la representan los *Sex Pistols* con sonidos violentos, estridentes y frenéticos. Estas formas se extendieron rápidamente entre los muchachos de los barrios más degradados. Es una manera de expresarse que se mueve entre el anarquismo y el nihilismo. Nada era sagrado para ellos. No hay futuro es su lema. Los *punks* dramatizan la rabia sea contra el *establishment* musical o contra el desempleo. Es un sentimiento expresado a través de una subcultura que refleja el termómetro del clima político de la sociedad y preanuncia los disturbios estudiantiles de los años 1964-1967 en Berkeley con la guerra del Vietnam al fondo y la explosión de Mayo del 68.

Todos estos movimientos y grupos juveniles y los que les siguieron como los *skinheads*, los *rapper* y otros, tuvieron amplia audiencia en los medios de comunicación de masas que juegan un papel muy importante para definir nuestra experiencia cotidiana, puesto que proporcionan las categorías con las que muchos clasifican el mundo social. Por eso no debe sorprendernos descubrir que muchas de las cosas que encontramos codificadas en las subculturas han sido sometidas con antelación a la interpretación y manipulación de los medios tal como hemos visto en el capítulo anterior al hablar de cultura e ideología.

En la medida en que los grupos humanos y las clases sociales viven cada vez más sus relaciones sociales como fragmentadas, los medios de comunicación tienen una mayor responsabilidad en proveer las bases sobre las que los grupos y las clases construyen una imagen de las vidas, significados, prácticas y valores de *otros*

grupos y clases, y en proporcionar las imágenes, representaciones e ideas alrededor de las cuales la totalidad social compuesta por todas estas piezas separadas y fragmentadas puede ser captada coherentemente (Hall, 1977; Hedbidge, 1979: 85).

En ese sentido el contacto directo que se ha producido entre los jóvenes y los medios de comunicación va muchas veces en perjuicio de la organización de sus modelos de comportamiento según las reglas generales de la sociedad. En la medida en que estos medios se dirigen a un público genérico no pueden ser muy específicos en cuanto a los fines, las normas y los valores que proponen sino que tienden a definir una cultura «media» en la que las situaciones individuales o de grupo son poco tenidas en cuenta. Es decir que los medios de comunicación de masas no disponen de *mediadores pedagógicos* que pongan en relación determinados modelos con determinadas situaciones de vida y enseñen a relativizar algunos contenidos y valores (Rositi: 215).

Por eso los medios de comunicación se han convertido, por una parte, en un centro autónomo e inmediato de experiencia cultural juvenil, de tal manera que no constituyen una distracción o esparcimiento después del estudio o jornada laboral sino que son objeto de consumo cultural instantáneo e integrado en la forma de vida, pero a su vez representan a la juventud o subcultura juvenil como grupo de referencia, de creatividad e innovación estilística para el consumo de los adultos.

La decadencia del peso de estas subculturas a partir de los años ochenta se ha debido —según Rositi— a que su efecto provocativo ha sido sofocado por los grandes negocios y la industria cultural que ha privado a la gente joven de cualquier creatividad o identidad, al nexo de contradicciones que se encierran en su seno al constituirse al mismo tiempo en colectivo marginado y portador de poderes simbólicos especiales, al doble vínculo autónomo y de dependencia patriarcal y a la dificultad en vincular su estatus económico a su pretensión moral.

De esta manera se van cerrando algunos aspectos de la subcultura juvenil que comenzaron después de la Segunda Guerra Mun-

dial cuya rebelión fue un intento de superar el desequilibrio cultural del asentamiento del capitalismo. En la medida en que estas acciones de protesta no han incidido en la estructura productiva del sistema que trataban de rechazar la industria cultural se ha apoderado de él y ha conseguido integrarlo en el mercado cultural de masas (Rositi, 1980: 218-219).

Las subculturas beat, hippy, y el resto de movimientos juveniles no han tenido capacidad para plantear un discurso alternativo a una sociedad extraordinariamente organizada y compleja como la nuestra, por eso la juventud actualmente tiene muchos discursos y su representación tampoco constituye una categoría social unitaria. ¿quiere esto decir que los jóvenes han perdido su función de renovación cultural?

Muchos sectores de la juventud, concluyen estos autores, rechazan hoy día las formas políticas organizadas y alienadas en favor de un nuevo estilo de política influenciada por los movimientos sociales más recientes como el feminismo, el ecologismo, pacifismo, etc. que están en la vanguardia de los cambios sociales, otros conviven en organizaciones políticas tradicionales, y los más se adaptan mejor o peor a la socialización de la vida adulta en condiciones muy precarias puesto que la situación económica actual y el mundo del trabajo les ofrecen un panorama de inseguridad que agudiza las contradicciones que ya de por sí lleva consigo el período juvenil. Pero la juventud tendrá siempre un potencial revulsivo que en algunos momentos y en determinadas circunstancias mostrará su capacidad de disenso y contestación, y en un momento determinado puede dar paso al desencadenamiento de esas energías sumergidas para manifestarse como una subcultura que capta y denuncia el espíritu social, económico y político de su tiempo.

CAPÍTULO 9

CULTURA Y MODERNIDAD

1. Modernidad versus postmodernidad

La discusión sobre la cultura moderna o la modernidad está llenando en los últimos años centenares de páginas y su lectura propicia diversos enfoques que van desde la filosofía y la literatura hasta el arte o el urbanismo. Berman es quizás uno de los autores que mejor han expresado esta situación cultural como

> Una experiencia vital —experiencia espacio-temporal de sí mismo y de los demás, de las posibilidades de la vida y de sus angustias y peligros— que comparten hoy día los hombres y mujeres de todo el mundo. Ser moderno es situarnos en un ambiente que promete aventuras, poder, placer, transformación de nosotros y del mundo, y al mismo tiempo ese ambiente amenaza destruir todo lo que tenemos, lo que conocemos y lo que somos [...] en ese sentido se puede decir que la modernidad une a toda la humanidad. Pero es una unidad paradójica, unidad de la desunión puesto que, nos lanza a un remolino de perpetua desintegración y recomposición de lucha y contradicción, de ambigüedad y angustia (Berman, 1982: 1).

El proyecto de la cultura moderna tal como fue dibujado por los pensadores ilustrados comportaba un proceso de emancipación hu-

mana y personal basado en el desarrollo de una ciencia objetiva que tenía por objeto la dominación de la naturaleza para liberarnos de sus condicionamientos. Al mismo tiempo la vida se estructuraría bajo formas de organización social racional desprendiéndose de las formas tradicionales del poder fundamentadas en el mito, la religión o la tradición y estableciendo así las bases de una moral universal.

Ya hemos visto, en el apartado dedicado a Weber, que el desarrollo de la Ilustración sigue un proceso de secularización de los valores, una desmitificación y desacralización del conocimiento y de la organización social, cuya finalidad última es la liberación humana de sus constricciones tradicionales y la realización de su felicidad.

Esta lógica ilustrada que vinculaba el desarrollo de la ciencia con el progreso de la razón y la realización de la libertad fracasó en su empeño de emancipación mostrando más bien su lado oscuro al observar que al ansia por dominar la naturaleza subyacía la inevitable realidad de la dominación de unos seres humanos sobre otros y el triunfo de una razón que se convertía de liberadora en instrumental.

El arquetipo literario de tal dilema nos fue dibujado en el *Fausto* de Goethe; un héroe épico dispuesto a destruir los mitos religiosos, los valores, las formas de vida y las costumbres tradicionales con el fin de construir un mundo nuevo sobre las cenizas del viejo. Pero Fausto se convierte en una figura trágica. Sintetizando la acción y el pensamiento se fuerza a sí mismo y a todos los demás a conseguir la máxima organización, a pasar por penas y esfuerzos con tal de dominar la naturaleza y crear un nuevo escenario, una nueva conquista espiritual que posibilite la liberación humana de las servidumbres del deseo y la necesidad. Preparado para eliminar todo lo que se interponga en el camino y obstaculice la realización de esta sublime visión, Fausto para vergüenza y horror personal lanza a Mefistófeles para matar a una vieja pareja de amantes que viven en una pequeña cabaña a orillas del mar sin ningún otro motivo que el de no adaptarse a ese plan maestro. Con esta acción el verdadero proceso de desarrollo —comenta Berman—, aun cuando transforma la tierra devastada en un espacio física y socialmente próspero, recrea la devastación dentro de sí mismo (Harvey, 1989: 16).

Esta imagen literaria tuvo su reflejo en la arquitectura. En la segunda mitad del siglo XIX existió una fuerte relación entre crecimiento urbano, emigración rural, industrialización y movimientos ciudadanos. El modernismo se instaló en las ciudades y París se sometió a una gran planificación urbana llevada a cabo por el prefecto Haussman que sirvió de modelo para otras muchas ciudades europeas. La modernidad urbana, como la filosófica o la artística era portadora de la noción de progreso *unilineal* y de representación única del mundo, aunque la apariencia fuese muy diversa.

Pero al mismo tiempo y con el cambio de siglo la idea de que sólo había un camino por recorrer o un modo posible de representación comenzó a resquebrajarse y fue sustituida por formas divergentes de representación; la narrativa clásica exploró nuevos lenguajes. Si Flaubert ya escribió que «todo parece que se produce simultáneamente», Joyce unos años más tarde se apodera del lenguaje para dar a la experiencia humana un sentido de simultaneidad espacio-temporal. En pintura, Manet, por ejemplo, en su *Carrera de caballos en Longchamp* (1872) nos quiso transmitir una impresión simultánea de luz, velocidad y movimiento a través de un simple indicio de formas surgiendo de la confusión. Aunque en el campo del pensamiento el positivismo, el irracionalismo y otras corrientes contribuyeron de manera decisiva a la pluralidad de lecturas sociales, sin embargo fue quizá en el arte donde este mensaje quedó más patente.

El expresionismo, el simbolismo, el cubismo y otros movimientos que surgieron en ese momento pusieron de manifiesto la multiplicidad paradójica del mundo, su ambigüedad e incertidumbre. Un objeto, no tiene una forma absoluta sino muchas; tiene tantas formas como planos hay en la región de la percepción. El mundo-objeto es inseparable de su percepción cambiante y pluridimensional, la estructura uniforme y narrativa de las artes se rompe y ello contribuye a la desublimación de las jerarquías y la deslegitimación de los discursos globalizantes.

Desde otro punto de vista y fijándose en los cambios que se producen en el arte y la arquitectura en París, Viena y Berlín, Lash tra-

ta de mostrarnos que no hay una sola «modernidad» sino una pluralidad de modernismos que se corresponden con sus propias características nacionales. Califica al modernismo vienés de barroco porque se opone al proyecto ilustrado y al parisino como el representante de la profundización en la racionalidad ilustrada, mientras que el berlinés unas veces es visto como irracional y otras hiperracional. En cada caso esta modernidad poseía un matiz diferente en función de la relación entre las clases sociales: el vienés por su relación entre burguesía y aristocracia, en el parisino fue crucial el peso de la pequeña burguesía y en Berlín por la relación entre burguesía y Estado (Lash, 1990: 201).

El reto a esta hegemonía burguesa como portadora y representante de los valores culturales llegó con el paso del capitalismo liberal al organizado y la aparición de las clases populares en la escena política y social. Con la creación de los bulevares, las tiendas, los cafés o las estaciones de ferrocarril las clases populares salieron de sus barrios marginales alejados del centro y manifestaron su presencia en la ciudad y ante la burguesía. Este cambio en el panorama de la representación social se hizo patente enseguida a través de la pintura. Los impresionistas trasladaron a sus lienzos la vida diaria pintando parques, cafés, prostitutas y rompiendo así con la pintura académica idealizada. El objeto de representación pasó a ser la cultura de las clases populares socavando así la identidad burguesa.

La primera crisis de la modernidad estalla y se hace patente poniendo de manifiesto los defectos de su belleza: en el campo de la teoría la incongruencia entre razón, progreso y libertad; en la política denunciando los postulados burgueses de libertad, igualdad y fraternidad bajo los que se esconde la dominación del sistema liberal; en el arte se destruyen las reglas que habían tenido vigencia hasta ese momento dando pie a un arte que sea capaz de romper con las reglas del mercado como expresión íntima del rechazo social.

La Primera Guerra Mundial se vio como el resultado inevitable de todas estas contradicciones que nos han acompañado a lo largo del siglo XX, a la que siguieron una segunda y cruenta contienda y posteriormente la carrera armamentista y el peligro nuclear que

han ido transmitiendo un sentimiento en algunos casos de pesimismo y en otros de incertidumbre cultural.

A finales del siglo XX ya no se tiene, como hasta hace poco tiempo, una conciencia cierta sobre el sentido emancipador de la historia, un horizonte optimista de que a través de un esfuerzo de voluntad colectivo la humanidad será capaz de sentar las bases de su propia emancipación. Al discurso sobre la globalización del mundo subyace la fragmentación del discurso racional unitario que parece haber guiado a la sociedad occidental hasta el momento presente. Los cambios que estamos observando en este final de siglo abren un panorama desconocido y como tal generan inseguridad. El mundo de la tecnología y la información está cambiando aceleradamente nuestro sentido del tiempo y del espacio; en el campo de la economía nos definimos cada vez más por nuestra relación con el consumo que con la producción; la desaparición de una meta emancipadora abre el camino a numerosos discursos morales y a la consiguiente secularización de los valores. Bajo el mismo techo de la sociedad liberal-capitalista parece que vivamos en un mundo escindido en segmentos sociales, gobernado cada uno de ellos por sus propias reglas y legitimado solamente por el principio pragmático de la eficiencia. Esta sensación va ocupando cada vez más un lugar central en la vivencia de nuestra cultura contemporánea.

Si la modernidad estuvo marcada por el paso del capitalismo liberal al organizado, la postmodernidad se caracteriza por una expansión sin precedentes del capital que ha invadido espacios sociales que hasta este momento no habían sido mercantilizados, y ha ampliado dos mecanismos básicos del sistema; la reproducción y el consumo, es decir lo que Jameson llama la lógica cultural del capitalismo tardío. Vivimos un capitalismo multinacional tardío que está caracterizado por nuevos modelos de consumo, por un ritmo de producción más rápido en las áreas de la moda y el estilo, por una obsolescencia planificada de los productos, y por una omnipresencia de la publicidad y los medios de comunicación (Bertens, 1995: 160-168).

A su vez, como subraya Lyon, la postmodernidad aunque sigue refiriéndose primordialmente al agotamiento de la modernidad como forma de organizar la sociedad, está relacionada con una serie de cambios sociales que indican que o se está formando un nuevo tipo de sociedad cuyos contornos se perciben vagamente o se está comenzando una nueva fase del capitalismo. En ambos casos son cruciales dos cuestiones; el significado y alcance de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, que a su vez facilitan otros procesos como la globalización y el consumismo, que está eclipsando la posición central de la producción (Lyon, 1994: 2). Por eso ocuparnos de la postmodernidad es esencial si queremos captar los cambios culturales que se están produciendo en las distintas esferas de la vida social para comprender mejor los fenómenos contemporáneos.

En el ámbito de esta definición Strinati, por ejemplo, afirma que la postmodernidad anuncia un nuevo orden social en el que la importancia y el poder de los medios de comunicación y la cultura popular gobiernan y configuran todas las otras formas de relaciones sociales. Los signos de la cultura popular y las imágenes de los medios dominan cada vez más nuestro sentido de la realidad y la manera como nos definimos a nosotros mismos y al mundo que nos rodea. Consecuentemente una teoría cultural de los medios de comunicación sugiere que estos juegan una parte muy importante en la construcción de nuestro sentido de la realidad social y de la forma en que tomamos parte de la misma. Por eso en el mundo actual la apariencia y el estilo son cada vez más importantes como espejo de nuestra representación. Cada vez más consumimos imágenes y símbolos por sí mismos más que por su «utilidad» o por los valores auténticos que puedan simbolizar. Consumimos imágenes y signos sin hacer caso de su utilidad y valor. Esto se hace más evidente en la cultura popular donde la superficialidad y el estilo, la apariencia de las cosas, el juego y la broma predominan a expensas del contenido. Como consecuencia de esto se socavan cualidades como el mérito artístico, la integridad, seriedad, autenticidad, realismo y profundidad intelectual (Strinati, 1995: 224, 225).

Los medios de comunicación cobran así una importancia fundamental. El mundo consistirá cada vez más en pantallas mediáticas e imágenes de cultura popular —televisión, videos, computers, parques temáticos— que constituyen elementos esenciales de la cultura postmoderna. Esto da pie a tareas especializadas hasta ahora desconocidas y a nuevas ocupaciones como publicidad, diseño, arquitectura, periodismo, o televisión y a nuevos aspectos del trabajo social como terapeutas y psicólogos vinculados al mundo de las ventas y la promoción. Todas estas tareas ocupan cada vez más espacio y adquieren importancia porque condicionan los modelos del gusto en la sociedad y ejercen una influencia importante sobre el estilo de vida de las personas, sus valores e ideologías. Los discursos globales de explicación del mundo —las metanarrativas— como la religión, la ciencia, el arte... que exigen un conocimiento universal y pretenden captar la totalidad social están cada vez más en desuso porque la cultura postmoderna rechaza la pretensión de cualquier teoría sobre el conocimiento absoluto o de doctrinas sociales con pretensión de validez universal (Strinati, 1995: 236-237).

Para Lash esta cultura «figurativa» del postmodernismo ha reemplazado la formación «discursiva» del modernismo, puesto que la postmodernidad es una formación cultural esencialmente figurativa tanto en su forma vanguardista como en la consumista que alimenta a la clase media culta. El significado discursivo prioriza las palabras sobre las imágenes y muestra una mayor sensibilidad hacia el *ego* que hacia el *id*, es decir presenta una visión racionalista de la cultura y crea una distancia entre el objeto artístico y su audiencia. El significado figurativo, por el contrario, privilegia lo visual sobre lo discursivo, desprecia el formalismo, el racionalismo y la didáctica y opera a través de la inmersión del espectador, la inmersión relativamente mediada de su deseo en el objeto cultural (Bertens, 1995: 220).

Es más en este campo esta surgiendo un nuevo medio de comunicación humana que puede superar a todos los anteriores e impactará en nuestras formas de vida económica y social. Nos referi-

mos a la modernas autopistas de la información, Internet, que posibilitarán una economía basada en redes de inteligencia humana, o lo que es lo mismo la infraestructura de una nueva economía del conocimiento. Tanto es así que la riqueza global de conocimiento acumulado se duplica actualmente cada cinco años y se está transformando en un factor primordial de la producción. Poco a poco se va dejando atrás la economía industrial que se sustenta en el acero y el motor para entrar en una nueva economía digital construida sobre el silicio, los ordenadores y las redes (Cebrián, 1998: 15).

Con esto aparece una lectura que mezcla lo real y lo virtual y que integra el mundo de la imaginación con el real, eliminando distancias físicas y temporales, lo que contribuye a configurar un nuevo sentido del espacio y del tiempo. Este último abandona su imagen circular e incluso lineal.

El nuevo lenguaje informático y estandarizado se presenta como idioma único y universal y como denominador común de una sociedad globalizada en la que quien no se conecta a la red se sentirá cada vez más incomunicado y marginado.

Sociedad globalizada es la que experimenta una liberación de las relaciones sociales respecto de los contextos locales de interacción y su reestructuración a través del espacio y del tiempo. Este proceso de globalización se ha ido experimentando y ha avanzado a lo largo del siglo. La emergencia y sobre todo la expansión del capitalismo multinacional a comienzos del siglo XX fue un primer paso, porque incrementó el nivel de inclusión o integración social de la población en sus coordenadas de acumulación, mercantilización y consumo. El capitalismo, arropado por el manto de la modernización (Waters, 1995: 34-35), ofreció no solamente el aumento del nivel de bienestar material, tanto individual como general, sino también la liberación de las constricciones morales de la tradición. Al mismo tiempo la industrialización y el progreso tecnológico, como camino único, han dominado la forma de producción de las mercancías. Los resultados aceleradores de la comunicación electrónica y el transporte rápido crearon un efecto estructural que McLuhan llamó «implosión», es decir que en el

mismo acto de la experiencia podemos sentir y tocar simultáneamente sucesos y objetos que están muy distantes. La estructura centro-periferia de la civilización industrial desaparece frente a la sincronía y simultaneidad de los hechos.

Pero el elemento que ha consolidado este proceso, y al que algunos llaman segunda modernidad, es la cultura. La globalización sería en este campo la consecuencia directa de la expansión de la cultura europea a través del planeta por medio de la colonización y de la mímesis cultural. La industria de la cultura a través de los medios de comunicación de masas exporta sus productos desde el centro a la periferia del sistema mundial. La mayor parte de las noticias, la información, los programas de entretenimiento, el deporte y la publicidad fluyen en esa dirección y disuelven todo tipo de fronteras nacionales. Algunos estudiosos han adoptado ya la tesis de *convergencia de la cultura global* en el sentido de unificación de modos de vida, símbolos culturales y formas de conducta transnacionales. Las empresas que tratan de dominar el mercado con la fabricación de símbolos culturales universales utilizan el mundo sin fronteras de las tecnologías de la información (Beck, 1998: 71-72).

Sin embargo para otros autores como Bauman, Robertson... la globalización no produce necesariamente ninguna unificación cultural porque lo local y lo global no se excluyen mutuamente; al contrario, lo local debe entenderse como un aspecto de lo global sobre todo porque la cultura global no estará integrada armoniosamente, sino que tenderá hacia niveles altos de diferenciación y multicentrismo. En la medida en que la cultura esté unificada será extremamente abstracta y de ella surgirán y se aislarán símbolos culturales e identidades diferentes, de esta manera la diferenciación local será uno de los rasgos característicos de la globalización porque corresponderá a necesidades reales y a *memorias* culturales concretas.

Esta *glocalización* (Robertson) supone una reestructuración social del mundo del trabajo, del poder y de la riqueza, es decir ha incidido en un proceso de *nueva estratificación a nivel mundial.* De esta manera los últimos cambios que estamos experimentando configuran un espacio globalizado en el que tanto el sistema pro-

ductivo —las nuevas relaciones laborales— como el simbólico —lenguaje mediático y formas culturales— están sufriendo también cambios profundos que tienen como soporte a las nuevas generaciones de profesionales nacidos de la masificación universitaria que se perfilan ya como nuevas clases medias.

2. Las nuevas clases medias y la cultura del consumo

Todo este ambiente de cultura que algunos han llamado postmoderna ha tenido como base de sustento la emergencia de nuevas clases medias y el cambio de posicionamiento del sistema de clases en lo que se llama la sociedad postindustrial caracterizada, sobre todo, por su grado de terciarización.

Estas nuevas clases medias crecieron con el aumento del sector terciario cuyo ritmo fue establecido por los principios de la acumulación bajo normas fijadas por el capitalismo industrial. Su formación más reciente se fraguó en un momento en el que los principios de la era industrial ya no servían para regular la acumulación. Son estas últimas clases medias postindustriales con su presencia en los medios de comunicación, la educación superior, la publicidad, las finanzas y los intercambios internacionales, las que conforman, como profesionales o como audiencia, el sustrato de la cultura postmoderna. Tienen una gran movilidad ascendente y no provienen de las familias de la burguesía establecida. Tampoco han ido frecuentemente a universidades de élite, sino a otros centros de formación de diferentes niveles técnicos, que se han establecido y legitimado frente a las instituciones clásicas. Estas nuevas clases medias se nutren de un amplio espectro de fuentes de legitimidad diferentes, y perciben sus propios intereses bajo un conjunto de símbolos y una serie de objetos culturales diferentes a los de los grupos más antiguos de la clase media (Lash, 1990: 20).

La cultura centrada en la imagen es más atractiva para los nuevos grupos de clase media que para los antiguos. Bourdieu nos ha hablado de las batallas por la hegemonía de ambas culturas en tér-

minos de «luchas clasificatorias». Esta nueva clase media podría estar entrando así en una especie de lucha contra los grupos dominantes más antiguos con el fin de imponer su propio esquema clasificatorio donde se sienten a gusto y valoran los objetos culturales postmodernos, como hegemónicos para toda la sociedad. La cultura postmoderna se ve así como un conjunto de símbolos y legitimaciones que promueven los intereses de esta nueva burguesía postindustrial (Lash, 1990: 21).

Featherstone, retomando los trabajos de Bourdieu, afirma que aunque las definiciones de las nuevas clases medias incluyen a los directivos de todo tipo, los empresarios, científicos y técnicos, sin embargo el sector sobre el que a él le gusta llamar la atención son los grupos en expansión de «los nuevos intermediarios culturales». Estos se ocupan de proporcionar bienes simbólicos y servicios como ventas, publicidad, relaciones públicas, productores de radio y televisión, presentadores... y a otras profesiones de asistencia social (trabajadores sociales, sexoterapistas, dietéticos, etc.). Bourdieu se refiere a ellos como los «nuevos intelectuales» que adoptan una actitud de aprendizaje hacia la vida. Están fascinados por la identidad, la apariencia, el estilo de vida y la búsqueda sin descanso de nuevas experiencias. Subrayan que el deseo de distinguirse a través del cuidado del estilo de vida «pone a disposición de casi todo el mundo la pose distintiva y los signos de riqueza interior que estaban reservados antes a los intelectuales». Promueven y transmiten activamente el estilo de vida de los intelectuales a una audiencia mucho más amplia y colaboran con ellos para legitimar nuevas áreas tales como el deporte, la moda, la música y la cultura popular como aspectos válidos del análisis intelectual (Featherstone, 1992: 44).

Son las clases que más han utilizado el consumo como forma de identidad y expresión. En la sociedad capitalista avanzada la necesidad que experimenta la gente de consumir ha llegado a ser más importante que la de producir. El aumento del bienestar y del tiempo libre y la capacidad de sectores importantes de la clase trabajadora de embarcarse en algunos segmentos del consumo han servido para acentuar este proceso. De ahí que el crecimiento del

crédito, la expansión de las agencias de viaje, publicidad y ventas, el diseño y las relaciones públicas sean un claro exponente del volumen de esta actividad económica y social que fomenta el aumento de una cultura popular postmoderna muy vinculada al hedonismo como estilo de vida.

El consumo se ha convertido así en uno de los procesos de la conducta social más importantes del capitalismo actual y su expansión ha llegado hasta la gente más sencilla de nuestra sociedad occidental convirtiéndose en una de las bases legitimadoras más seguras del sistema social. No hace falta recurrir a la coerción, la *seducción* —dice Bourdieu— es el instrumento de control e integración social. El consumo de masas aumentó considerablemente a partir de los años sesenta, cuando la mayor parte de la población de las sociedades desarrolladas vio cubiertas sus necesidades sociales básicas, y ha coincidido con un cambio en el paisaje industrial no solamente por la alteración del protagonismo de los sectores productivos sino también porque la estructura productiva se ha hecho más móvil y flexible alterando al panorama de la ocupación, donde predominan cada vez más los trabajadores de la información.

El consumismo ha descubierto la necesidad de nuevos objetos como la televisión, el ordenador, el coche, las vacaciones.... que no cumplen una función solamente económica sino que se convierten en signos y símbolos culturales de intercambio, relación social e identidad, de tal manera que se basan más en el *deseo* que en la *necesidad*. En ese sentido ha tomado especial relevancia en el debate sobre la *postmodernidad* siendo un componente muy importante para comprender el capitalismo en su fase actual.

Desde ese punto de vista la mayor parte de autores han centrado su atención en los aspectos culturales del consumo, obviando como obsoleta la perspectiva exclusivamente económica vinculada al marxismo ortodoxo.

Featherstone, por ejemplo, que ha resumido algunas de las posturas más recientes, trata el consumo cultural desde tres perspectivas diferentes: la *primera* es que la cultura del consumo se basa en la gran expansión que ha experimentado la producción de mercancías en el

capitalismo, lo que ha dado pie a una gran acumulación de cultura material en forma de bienes de consumo y espacios de comercio y tiempo libre. Esto ha sido el resultado del gran aumento de las actividades de ocio y consumo, que aunque algunos las ven como un indicador de libertad individual y de mayor igualitarismo otros han visto en ellas un aumento de la capacidad de manipulación ideológica. El *segundo* enfoque se ha centrado en las diferentes formas en que la gente utiliza los bienes para crear relaciones sociales o distinguirse de los demás. Y, por último, subraya el tema del placer emocional del consumo, los sueños y deseos que se proyectan en las imágenes del consumo cultural y en algunos aspectos particulares del consumo que generan placer estético (Featherstone 1992: 13).

Algunos de estos temas habían sido tratados ya por los representantes de la Escuela de Frankfurt, relacionándolos, sobre todo con los medios de comunicación de masas. Sin embargo a partir de la década de los ochenta han aparecido nuevos grupos sociales para quienes el consumo juega un papel fundamental en sus formas o estilos de vida. Estos grupos ya no se distinguen en base a las variables tradicionales de edad, género o clase social sino por un aspecto más personal que afecta directamente a su identidad y a la imagen que los demás tienen de ellos. Es una identidad que se construye en base a las actividades y productos de consumo que conforman lo que se llama el *estilo de vida* y que sitúan a las personas por su manera de vestir, emplear el tiempo libre, etc. dentro de un grupo social u otro.

El estilo de vida y los análisis sobre estilos de vida han cobrado fuerza recientemente en el campo de la sociología y están conformados por la individualidad, la autoexpresión y el estilo personal. La forma de vestir, de hablar, las preferencias en la comida y bebida, el tiempo de ocio, la casa, el coche son indicadores del gusto individual y del estilo del propietario o consumidor. En ese sentido para algunos analistas de la cultura postmoderna (Featherstone, Bocock...) estamos yendo hacia una sociedad sin grupos de estatus fijos y en la que la adopción de estilos de vida que antes se adscribían a grupos muy específicos ahora han quedado ya sobrepasados (Featherstone, 1991: 83). En nuestra cultura postmoderna los gru-

pos de estatus fijos o, en términos tradicionales, las clases sociales han desaparecido como determinantes de los nuevos modelos de consumo. La postmodernidad habría superado así la sociedad de clases.

En el capitalismo industrial —afirma Bocock— ha sido el puesto de trabajo el que dominaba la mayor parte de la vida de las gentes y el que proporcionaba el sentido de la identidad personal, es decir la forma de ser, de pensar y de ubicarse en la sociedad. Actualmente podemos decir que la mayor parte de la gente que vivimos en las sociedades occidentales desarrolladas damos cada vez más importancia a las actividades que realizamos fuera del lugar de trabajo. No trabajamos ya para cubrir nuestras necesidades primarias sino para consumir en muchas otras actividades que hasta hace poco considerábamos superfluas o secundarias. En este sentido ya no trabajamos para vivir sino para consumir. El consumo de lo accesorio justifica cada vez más el esfuerzo del trabajo y su motivación. El consumo se ha situado así en un nivel simbólico más que real, símbolos de consumo que han de estar al alcance de los consumidores y ser accesibles a ellos para que puedan satisfacer las formas de vida de las personas si quieren tener un poder de atracción respecto a ellas. Toda la avalancha diaria de publicidad y de promoción tiene como finalidad última suscitar el deseo y llamar la atención de los clientes. El mundo simbólico del consumo trata de captar no sólo la atención consciente del público sino también sus deseos inconscientes.

El consumo tiene además otra vertiente simbólica en la sociedad actual, no solamente se plasma en la identidad personal sino que a su vez marca las diferencias en las relaciones sociales y entre grupos de estatus diferentes. En ese sentido puede ser visto además como un conjunto de prácticas sociales y culturales que sirven como forma de establecer diferencias entre grupos sociales, y no solamente como forma de *expresar* las diferencias que ya existen como resultado de un conjunto autónomo de factores económicos. Hay diferencias importantes, por ejemplo, entre las formas de consumir alimentos, bebidas, televisión, videos, decoración, vestidos, coches, entre la clase trabajadora y las clases medias bajas. Mientras

las últimas buscan la respetabilidad e imitan a los grupos de clases medias más altas, en sus formas de consumir las clases trabajadoras están más interesadas en pasar un buen rato en placeres directos. Según Bourdieu el salario de las familias de la clase trabajadora puede ser más alto que el de muchas de las clases medias bajas, pero son los factores culturales y simbólicos los que afectan a los modelos de consumo y no sólo la renta. Este autor es quien ha tratado de combinar el concepto de estatus social y el uso que hacen los grupos de estatus de modelos específicos de consumo como forma de diferenciar unas formas de vida de otras, con la idea de que el consumo supone, símbolos, ideas y valores y no se analiza como satisfacción de necesidades biológicas (Bocock, 1993: 64).

Baudrillard es uno de los autores que más ha tratado este tema relacionándolo con la condición postmoderna, argumentando que todo consumo es siempre un consumo de imágenes simbólicas. Estos símbolos no expresan un conjunto ya preexistente de significados. Los significados son generados dentro del sistema de signos y símbolos que captan la atención del consumidor. Así en lugar de ver el proceso del consumo como un acto basado en la satisfacción de necesidades ya existentes, como sucede en la teoría económica liberal clásica, él propone un enfoque diferente. El consumo se conceptualiza como un proceso en el que el comprador de un objeto se compromete activamente para tratar de crear y mantener un *sentido de identidad* a través de la ostentación de los bienes adquiridos. No debe ser visto, por tanto, como una actividad simplemente inducida, o producida en los consumidores por la publicidad y los intereses comerciales sobre una audiencia pasiva. El consumo se ha convertido en un proceso activo que supone la construcción simbólica de un sentido de identidad tanto individual como colectiva. Baudrillard sugiere que los consumidores no compran bienes o productos de vestir, alimentos, decoración... para expresar un sentido ya existente de lo que son, sino que más bien tratan de dar una imagen de lo que son a través de lo que consumen (Baudrillard, 1974).

El consumo en las sociedades postmodernas trata de cubrir la satisfacción de necesidades que van más allá del nivel básico y en

ese sentido el término consumo se refiere a signos y símbolos, no a cosas o a simples objetos materiales. De aquí que los consumidores experimentan a menudo un sentido de *vacío* una vez han adquirido el objeto al que han aspirado. El acto anticipatorio del consumo se experimenta frecuentemente como más ilusionante que el propio acto de consumir, de ahí que el deseo de consumir se vuelva irreprimible y no tenga límites, debido a que se transforma en una práctica «idealista» que no tiene nada que ver con la satisfacción de necesidades. Por tanto, para Baudrillard, el consumo no se puede conceptualizar como un proceso material, sino que es una práctica idealista en el sentido de que lo que se consume son las ideas no los objetos (Bocock, 1993: 68).

Este autor argumenta que el consumo supone la manipulación activa de los signos, que es fundamental en la sociedad del capitalismo tardío donde el signo y la mercancía se han unido para producir la mercancía-signo. La autonomía del significante a través de la manipulación de los signos en la publicidad y los medios de comunicación significa que los signos son capaces de flotar liberados de los objetos y están disponibles para ser usados en múltiples relaciones.

En sus últimos escritos ha puesto el acento sobre la reproducción y la reduplicación sinfín de signos, imágenes y simulaciones a través de los medios de tal manera que borran la distinción entre imagen y realidad. De ahí que la sociedad de consumo sea esencialmente cultural en la medida en que la vida social se desregula y las relaciones sociales son cada vez más variables y están menos estructuradas por normas estables.

3. Seducciones y desengaños de la cultura moderna

Llegados a este punto nos parece que, durante el período que hemos recorrido, la relación entre cultura y modernidad se presenta como una serie de momentos histórico-sociales en los que la cultura como proyecto emancipador de la naturaleza y de los hombres entre si se ha movido entre la seducción y el desengaño.

En el período clásico observamos ya que la formación de mitos y leyendas conforman un universo simbólico que va señalando el camino (valores, modelos de comportamiento...) y las normas de vida que ha de seguir una comunidad en cuyo seno algunos —los más nobles— se esfuerzan por alcanzar la perfección moral. Pero al mismo tiempo esa cultura que seducirá más tarde a los romanos y a los hombres del Renacimiento no está exenta de trampas y contradicciones que dan pie al nacimiento de la tragedia.

El Renacimiento abre un nuevo período histórico y genera una nueva mentalidad proclamando el valor de lo subjetivo y el protagonismo del individuo. Su espíritu científico (Leonardo) comienza a descubrir los secretos de la naturaleza lo que provoca la seducción por dominarla y contribuye a la escisión cada vez mayor entre hombre y naturaleza.

La Reforma (Lutero) inicia el proceso de secularización (separación entre méritos y gracia) donde se apoya la burguesía naciente en su deseo por el ascenso social. La ciudad se constituye ya como centro mercantil y cultural y allí florece la autonomía de la política respecto de la moral (Maquiavelo). Esa burguesía incipiente se va apoderando del espacio social y en la lucha por su reconocimiento va conformando una nueva cultura de valores sociales, formas de comportamiento y objetos.

Con la Ilustración una nueva filosofía de la historia comienza a desarrollarse en la sociedad occidental que tiene como propósito el desarrollo de la razón, el progreso individual (cultura) y social (civilización). Se abre paso una nueva seducción que entiende por cultura el establecimiento de un patrimonio de valores universales que se presentan como absolutos y metahistóricos para todos y nos llevarán a la felicidad. Esta nueva cultura de emancipación va acompañada por el crecimiento y asentamiento de la burguesía, la formación de las naciones y la expansión colonial.

Pero pronto se producirán algunas rupturas y contradicciones. Primero la *civilisation* francesa que se creerá portadora de las ideas de la Ilustración, el progreso y la unidad del género humano se enfrentará a la *Kultur* alemana, expresión del sentimiento y el espíri-

tu de un pueblo que encarna valores superiores. Después dentro de cada país avanzan rápidamente los valores del liberalismo político y económico (el contrato, el mercado, la competitividad...) que con el desarrollo de la industrialización dan pie a la desigualdad social y a la división de la población en clases sociales.

La novela del siglo XIX (Stendhal, Balzac, Dickens) describe las múltiples formas del nacimiento y desarrollo de lo que se ha convenido en llamar «la cultura burguesa»: el individualismo, la planificación de la vida, el sentido unilineal y progresivo del tiempo, la búsqueda de la ganancia y la voluntad de poder... fueron las armas del «progreso» que generaron un vacío insalvable entre el ideal ilustrado y la realidad social y urbana. Un sentimiento de frustración y desengaño se extiende por toda la novela social, un sentimiento de que el dinero domina las leyes, la política y las costumbres.

Viena y Berlín serán los escaparates de esta escenificación de la cultura moderna, de la contradicción entre los valores de la «razón» burguesa y sus consecuencias de opresión económica y corrupción política. La primera crisis de esta cultura moderna se hace patente en el campo de la teoría con la ruptura de la lógica entre razón, progreso y libertad; en la política se denuncia que bajo los postulados de libertad, igualdad y fraternidad se esconde la dominación del sistema liberal; en el arte se destruyen las reglas de «representación» que habían tenido vigencia hasta ese momento.

Los dibujos de Grosz ponen en evidencia a toda la sociedad alemana y son una crítica ácida contra los industriales gordos y los pequeños burgueses mezquinos, retratos brutales de las prostitutas víctimas de la guerra reflejan la crisis y el fracaso de todos los valores, normas e ideas que habían alimentado la cultura occidental. Dadaistas y surrealistas pintaron un mundo desquiciado que había que cambiar de arriba abajo.

El pensamiento social trata de averiguar y poner de manifiesto las patologías y contradicciones de nuestra cultura y aunque sus manifestaciones y puntos de vista han sido muy plurales sus conclusiones han abonado el desengaño: la explotación material para la consolidación de las desigualdades, la contradicción entre me-

dios y fines sociales, la represión sexual y la alienación como expresión del divorcio entre el progreso material y espiritual de la humanidad marcarán para estos críticos el fracaso y el desengaño en la cultura moderna.

Marx fue el primero en establecer que el análisis de la cultura no puede ser considerado al margen de la estructura económica de la sociedad, para lo cual hay que desvelar la relación que existe entre cultura, estructura y relaciones sociales de producción. Las formas productivas mediante las cuales la sociedad produce sus medios de existencia determinan las formas culturales de la sociedad como la familia, las organizaciones religiosas, educativas, políticas o sindicales que son las que transmiten los valores. La emancipación cultural de la sociedad llegará cuando nos quitemos esta venda ideológica que no nos deja ver y contribuye a perpetuar una estructura social injusta.

Sin embargo para Weber la cultura —en la época de la ciencia— contiene dos elementos fundamentales que lideran el desarrollo de la sociedad moderna: la creencia religiosa protestante que se transforma en una ética económica particular y la razón científica instrumental que sólo mira en la acción humana la lógica medios-fines. Ambas conducen a la secularización de los valores en un mundo cada vez menos unitario. La racionalidad formal de la cultura moderna se fija en *la eficacia de los medios* (el equilibrio de la economía, la inflación...) más que en *el valor de sus fines* (el bienestar colectivo, la eliminación de la pobreza...), signo evidente de la deshumanización de la sociedad occidental y de la manifestación irreconciliable de sus contradicciones culturales.

A su vez, Freud desplazará el conflicto cultural hacia causas endógenas que tendrán su origen en la psique del hombre, estableciendo el fracaso de la civilización sobre bases más universales. Para el fundador del psicoanálisis la seducción de la vida está en el alcance de la felicidad a través de la satisfacción del instinto y el placer. Pero en el origen de la cultura humana se produce ya un conflicto intrínseco entre civilización y placer instintivo y aquella se ha tenido que construir sobre la base de la progresiva renuncia a este

último. La cultura sólo es posible, por tanto, en virtud de la represión del instinto, de la limitación y sublimación del placer.

Para Simmel el desengaño y el malestar de la cultura moderna radica en el desajuste que se produce entre los dos niveles del desarrollo cultural: el de la acción y el de la reflexión. Mientras el primero (la producción material) extiende su actividad de manera imparable, el segundo (el perfeccionamiento espiritual de la individualidad) sigue un ritmo más lento. Se produce así un desfase, una distancia insalvable media entre la cultura objetiva que aumenta cada vez más su capacidad de acumulación (arte, ley, costumbre, ciencia) y la subjetiva, la incapacidad del sujeto por asimilar todo este sistema cultural que cada vez va alcanzando una mayor autonomía. La cultura objetiva creada para enriquecer el patrimonio cultural subjetivo y el perfeccionamiento de la vida interior pierde su función y con ella su origen y finalidad.

El estudio de los pueblos primitivos, aunque en la mayor parte de los casos fue acompañado por la defensa de los intereses de la Administración colonial, genera en algunos la ilusión de estudiar modelos culturales no contaminados por Occidente y, a su vez, la posibilidad de comparar entre el *salvaje* y el *civilizado* podría sacar a luz las deficiencias de nuestro proceso cultural. El análisis de las costumbres y organizaciones sociales primitivas asumió en algunos casos el valor de crítica indirecta al sofisticado mundo burgués. El «camino único» de la cultura podía ser puesto en entredicho por otros caminos. Lo que comportaba esta nueva visión no era «ver a los otros desde nosotros» sino «vernos a nosotros desde los otros», como dice Bueno, y esta vez además de manera científica.

Pero lo que finalmente predominó fue que, aunque la antropología nos revela la diversidad de los sistemas de valores, el desarrollo de la civilización europea como *dirección particular* ponía de manifiesto que la validez de sus propios valores era superior a los del salvaje. El estudio de la cultura daba un gran paso no sólo porque se asentaba sobre postulados nomotéticos y positivos (Darwin, Taylor...), sino porque el etnocentrismo cultural europeo quedaba justificado y legitimado a través de la ciencia y la historia.

Algunos como Lévi-Strauss se sirvieron de la antropología para ir más allá preocupados no tanto por las *variaciones* culturales sino por analizar los *invariantes* de la cultura, es decir tratar de descubrir en la variedad de las producciones humanas las categorías y estructuras inconscientes del espíritu humano, aquellos materiales culturales siempre idénticos de una cultura a otra, es decir las bases universales del comportamiento humano más primario, como el incesto, con el fin de llegar a la esencia de su concepto.

Si la búsqueda de las particularidades culturales de los pueblos primitivos a través de investigaciones y viajes enriqueció el concepto de cultura y a ello contribuyeron las conquistas coloniales de los diversos Estados ansiosos de ampliar sus dominios, el descubrimiento de la cultura popular vinculado a la formación del Estado-nación alimentó las ilusiones del romanticismo político. A comienzos del siglo XVIII el interés por la cultura popular (narraciones populares, costumbres, folklore) revalorizó la tradición y sirvió como elemento de identificación de los pueblos y como respuesta a la «alta cultura». Pronto se vio, sin embargo, que esta cultura popular no gozaba de total autonomía sino que contenía muchos elementos de la cultura dominante y tenía bastantes puntos de contacto con ella. Su consistencia quedó en entredicho con la irrupción de las masas y el crecimiento de las ciudades.

Entre la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del XX, con el crecimiento de la población, los grandes movimientos migratorios, la expansión de la revolución industrial y la formación de las clases sociales, los partidos, los sindicatos y la movilización de las masas, la cultura rompe su sentido unitario y diversifica sus objetivos en función del grupo que la protagoniza; la cultura oficial, burguesa, popular, obrera... Se produce al mismo tiempo el acceso paulatino de las masas a los bienes materiales y de consumo, lo que provoca una reacción crítica que, con signo muy diverso, llega de todas partes. Nietzsche, Ortega, Eliot, Leavis o la Escuela de Frankfurt analizan el conflicto que nace entre la cultura minoritaria y la cultura de masas a la que todos rechazan como una amenaza de la civilización moderna contra el legado de los antepasados. Las masas son

mediocres y estúpidas para unos, fácilmente manipulables para otros y su acceso a la cultura se hará siempre a costa de la degradación de los bienes culturales.

Sin embargo, con la irrupción de los grandes medios de comunicación —primero la prensa y luego la radio y el cine—, la información, las opiniones e incluso la distracción, producidos de manera cada vez más industrial, van llegando a una pluralidad heterogénea de personas separadas en el espacio y el tiempo, distintos en edad, sexo y clase social. La cultura industrializada y masificada abrió un rayo de esperanza e ilusión porque se establece como el gran terreno común de la comunicación entre toda clase de lectores, oyentes o espectadores y se mueve hacia la homogeneización de valores, creencias y costumbres. Los estilos de vida y las formas de pensar se abrieron a un público que pertenecía a todos los estratos sociales.

Para muchos de sus protagonistas la industrialización de la cultura y su acceso a las masas a lo largo del siglo XX tiene la virtud de integrar al individuo en la cultura moderna confiriéndole así el estatuto de ciudadano y colaborando al igualitarismo moral de todos los estratos sociales sobre una base universal común; los derechos humanos. La técnica moderna ha puesto al alcance de todos una cultura que antes sólo estaba al alcance de unos pocos, y junto al acceso generalizado a la educación ha contribuido también a la mejora del bienestar material.

Para otros, sin embargo, la industria cultural, es un instrumento nuevo de dominación y manipulación de las minorías sobre las mayorías, que además en determinadas circunstancias puede poner en peligro el sistema democrático y, en cualquier circunstancia, trivializa los verdaderos valores culturales convirtiéndolos en subproductos cuya única finalidad es provocar el conformismo y la pasividad.

La importancia de esta discusión sobre el papel de la cultura y sus instrumentos de transmisión en la sociedad moderna, que tuvo además como contexto el paréntesis entre las dos guerras mundiales, y la reflexión que tuvo lugar en esos años sobre el valor y la re-

levancia de las ideas en la conformación cultural de la sociedad incidió no sólo en el estudio del poder de las ideas sobre el gobierno de la sociedad sino en la propia acción gubernamental. Tanto es así que después de la Segunda Guerra Mundial, la cultura fue uno de los principales instrumentos que se tuvieron en cuenta tanto para la relación y el dominio internacional entre los Estados como para los programas de política interna de los partidos políticos en el seno de cada país.

De esta manera la ideología y el poder de las ideas tomaron un gran protagonismo, y a medida que avanzaba el proceso de secularización en toda la sociedad occidental las ideologías, como sistemas de ideas y creencias, iban llenando el vacío cultural creado por el declinar de la religión. Este debate teórico tuvo lugar sobre todo en el campo marxista, pero el Estado liberal (Estados Unidos) es quien libra de verdad la batalla política.

Frente al economicismo marxista que piensa que en último término es siempre la economía la que condiciona la forma de pensar, es decir que las relaciones de producción son las que conforman la estructura de la sociedad y por tanto sus instituciones culturales, familiares, religiosas, políticas, etc. Althusser propone un campo ideológico más autónomo e independiente que se constituye a sí mismo como una fuerza que contribuye a la formación de la sociedad, mientras que Gramsci más condicionado por la batalla política inmediata de su país pone el énfasis en la lucha por la hegemonía cultural que debe alcanzar la clase trabajadora, entendiendo por hegemonía el conjunto de medios culturales e ideológicos a través de los cuales los grupos dominantes de la sociedad mantienen su dominación asegurando el *consenso espontáneo* de los grupos subordinados. Es necesario apoderarse de la cultura en el aspecto simbólico e ideológico para ganar el dominio consensuado. Y esto fue lo que hizo la cultura liberal respaldada por su potencia económica, tanto en el ámbito de la cultura de élite como en la popular. La industria cultural americana, con su estilo de vida, sus valores y sus gustos, invadió Europa y fue acompañada de ayuda económica y militar. El auge del bienestar económico, los cambios en la es-

tructura social y la crisis del comunismo desembocaron poco después en el debate sobre el final de las ideologías.

Pero cultura es un concepto mucho más amplio que ideología y ni la seducción ni el desengaño que transmite sobre unos u otros la cultura de masas o la lucha por la dominación ideológica termina con el análisis cultural y las diversas manifestaciones de su plasmación social. Así, los *cultural studies* (Hoggart, Williams, Thompson) se interesan en la segunda mitad de este siglo por la totalidad de la experiencia cultural y manifestándose tanto contra el determinismo económico como contra el estructuralismo dan un peso importante a la capacidad y el poder del actor humano para contrarrestar la inercia de la historia. La cultura es para ellos un campo de lucha que se libra en numerosos frentes que comprenden desde los grandes espacios, como los medios de comunicación, hasta los pequeños grupos como las subculturas y sus historias de resistencia. En todos ellos encontramos formas de dominación cultural características de la sociedad moderna. La tradición inglesa vuelve a fijarse en el protagonismo del individuo y su capacidad de cambio.

Menos optimista y más ambicioso se muestra Bourdieu, que estudia las condiciones sociales de determinadas prácticas culturales, por ejemplo el gusto, y centra su atención en las formas de dominación cultural a través del poder simbólico. Todo el proceso cultural de la modernidad ha estado mediado por el poder simbólico de la cultura, de tal manera que ésta ha contribuido de manera decisiva al fracaso de sus postulados igualitarios y emancipadores.

Recientemente el estudio del multiculturalismo y las subculturas ha puesto sobre el tapete el problema de las diferencias culturales y con él un aspecto importante de la política cultural; el derecho de las minorías al respeto de las mayorías. Además la dimensión étnica y cultural juega un papel central en la constitución de los individuos. Que la cultura esté marcada por el género o la edad supone que no es homogénea ni monolítica porque está escindida en grandes divisiones sociales. El multiculturalismo ha puesto así en evidencia el proyecto de *modernidad* al reivindicar la noción de dife-

rencia como un valor a través del reconocimiento de los valores de otras culturas. La modernidad construida a partir del «universalismo» del individuo y de la monocultura blanca europea se resiste a dar una respuesta clara y coherente al desafío multicultural.

Vemos pues que el desarrollo cultural de la modernidad ha sido acompañado por momentos seductores y por grandes desengaños, y el período actual no se libra de esta dialéctica a la que vamos ya acostumbrándonos. La primera crisis de la cultura moderna se produce cuando la lógica ilustrada que vincula el desarrollo de la ciencia con el progreso de la razón y la realización de la libertad fracasa en su empeño de emancipación al observar que al ansia por dominar la naturaleza subyacía la inevitabilidad de la dominación de unos seres humanos sobre otros y la razón se convertía de liberadora en instrumental. El progreso unilineal y la representación única del mundo se rompen y se pone de manifiesto su paradójica multiplicidad.

Hoy día asistimos en esta nueva fase que algunos llaman postmoderna y otros segunda modernidad a un mayor protagonismo del capital, a un ritmo de producción más rápido, a nuevos cambios sociales, sobre todo en las tecnologías de la comunicación, al predominio del consumo sobre la producción, al desarrollo de medios de comunicación que juegan un papel fundamental en la construcción del mundo que nos rodea y en la configuración de sus relaciones sociales. Estos cambios han afectado a nuestra percepción espacio-temporal. En el espacio la estructura centro-periferia de la cultura industrial desaparece frente a la sincronía y simultaneidad de los hechos. El tiempo que abandonó su imagen circular medieval va perdiendo el sentido lineal que le dio la cultura moderna ilustrada.

Un nuevo protagonista social —la clase media masificada—, resultado de los cambios en el sistema productivo occidental, conforma la base legitimadora de esta cultura caracterizada por su convergencia en valores y estilos de vida muy vinculados al consumo como nueva seducción y símbolo de bienestar, intercambio, identidad y relación social.

Así, la *cultura moderna* nos pone de manifiesto de manera cada vez más insistente las formas básicas de su dialéctica, ese dilema insoluble entre individuo y sociedad, libertad y necesidad, Eros y Tánatos, que viene acompañado siempre de seducción y desengaño, dos formas imprescindibles de vivir y recorrer los caminos de la cultura que nosotros mismos nos vamos trazando.

BIBLIOGRAFÍA

ADORNO, Th. W. (1970): *Crítica cultural y sociedad*, Barcelona, Ariel.

— (1975): «Cultural industry reconsidered», *New German Critique*, Fall.

AGGER, B. (1992): *Cultural studies as cultural theory*, Londres, Falmer Press.

ALTHUSSER, L. (1971): *Lenin and philosophy and other essays*, Londres, New Left Books.

ANDERSON, P. (1985): *Teoría, política e historia. Un debate con E. P. Thompson*, Madrid, Siglo XXI.

ARACIL, R., y GARCÍA BONAFÉ, M. (eds.) (1983): *Hacia una historia socialista*, Barcelona, Serbal.

ARIÑO, A. (1997): *Sociología de la cultura*, Barcelona, Ariel.

ARNOLD, M. (1960): *Culture and Anarchy*, Cambridge, CUP.

ARON, R. (1955): *L'opium des intellectuels*, París, Gallimard.

ASAD, T. (ed.)(1973): *Anthropology and the colonial encounter*, New Jersey, Ithaca Press.

BAJTIN, M. (1998): *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Madrid, Alianza Editorial.

BAUDRILLARD, J. (1972): *Pour une critique de l'economie politique du signe*, París, Gallimard.

— (1974): *La sociedad de consumo*, Barcelona, Plaza y Janés.

— (1988): *Selected writings*, Cambridge, Polity Press.

— (1998): *De la seducción*, Madrid, Cátedra.

BECK, U. (1998): *¿Qué es la globalización?*, Barcelona, Paidós.

BÉHAR, H., y CARRASOU, M. (1996): *Dadá. Historia de una subversión*, Barcelona, Península.

BELL, D., y otros (1969): *La industria cultural*, Madrid, Alberto Corazón.

— (1977): *Las contradicciones culturales del capitalismo*, Madrid, Alianza Editorial.

BENNETT, T., y otros (eds.) (1981): *Culture, ideology and social process. A Reader*, Londres, OUP.

BÉNÉTON, Ph. (1975): *Histoire des mots: culture et civilisátion*, París, Presses de la Fundation National des Sciences Politiques.

BERELSON, B., y JANOWITZ, M. (eds.) (1950): *A reader in public opinion and communication*, Nueva York, Glencoe The Free Press.

BERGER, B. M. (1995): *An essay on culture*, Berkeley, Univ. of California Press.

BERGER, M. (1979): *La novela y las ciencias sociales*, México, FCE.

BERMAN, M. (1988): *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, Madrid, Siglo XXI.

BERTENS, H. (1995): *The idea of the postmodern*, Londres, Routledge.

BILLINGTON, R., y otros (1991): *Culture and society: A Sociology for culture*, Londres, MacMillan.

BLOOM, A. (1987): *The closing of the American mind*, Nueva York, Simon and Shuster.

BOCOCK, R., y THOMPSON, K. (eds.) (1992): *Social and cultural forms of Modernity*, Cambridge, Polity Press.

BOCOCK, R. (1993): *Consumption*, Londres, Routledge.

BOURDIEU, P. (1997): *Sobre la televisión*, Barcelona, Anagrama.

— (1998): *La distinción*, Madrid, Taurus

BRAKE, M. (1980): *The sociology of youth culture and youth subcultures*, Londres, Routledge.

— (1995): *Youth culture*, Londres, Routledge.

BUENO, G. (1996): *EL mito de la cultura*, Barcelona, Prensa Ibérica.

BURCKHART, J. (1992): *La cultura del Renacimiento en Italia*, Madrid, Akal.

BURKE, P. (1990): *La cultura popular en la Europa Moderna*, Madrid, Alianza Editorial.

— (1993): *El Renacimiento*, Barcelona, Crítica.

BURNHAM, J. (1941): *The managerial revolution*, Nueva York, The John Day Co.

BUSQUET, J. (1998): *El sublim i el vulgar. Els intel.lectuals i la «cultura de masses»*, Barcelona, Proa.

CALVO, T. (1995): *De los sofistas a Platón: Política y pensamiento*, Madrid, Ediciones Pedagógicas.

CAMPORESI, P. (1981): «Cultura popolare e cultura d'élite fra Medievo ed età moderna», en *Storia d'Italia*, Turín, Einaudi, pp. 81-159.

CAREY, J. W. (1989): *Communication and culture: Essays on Media and Society*, Boston,Unwin Hyman.

CASTLES, S., y MILLER, M. J. (1993): *The age of migration*, Londres, MacMillan.

CASSIRER, E. (1993): *Las ciencias de la Cultura*, México, FCE.

— (1997): *Antropología filosófica*, México, FCE.

CASTON, P. (1996): «La sociología de Pierre Bourdieu», *REIS*, núm. 76, pp. 75-97.

CEBRIÁN, J. L. (1998): *La red*, Madrid, Taurus.

CICERÓN, M. T. (1948): *Tusculanes, I y II*, Barcelona, Fundació Bernat Metge.

CLARKE, J., y otros (1979): *Working-class culture*, Londres, Hutchinson.

CLAUDE, I. (1955): *National minorities: An international problem*, Harvard, Harvard Univ. Press.

COHEN, Ph. (1997): *Rethinking the youth question*, Londres, MacMillan.

COLLINS, R. (1986): *Weberian sociological theory*, Cambridge, CUP.

—, y otros (eds) (1986): *Media, culture and society*, Londres, Sage.

CONNOR, S. (1995): *Postmodernist culture: an introduction to theories of the contemporary*, Oxford, Blackwell.

CRESPI, F. (1996): *Manuale di sociologia della cultura*, Roma, Laterza.

—, y SEGATORI, R. (eds.) (1996): *Multiculturalismo e democrazia*, Roma, Donzelli Edit.

CUCHE, D. (1996): *La notion de culture dans les sciences sociales*, París, La Decouverte.

DAVIES, I. (1995): *Cultural studies and beyond*, Londres, Routledge.

DEL SOLAR, J. J. (1982): «Literatura alemana Contemporánea», en *Historia Universal de la Literatura*, vol. V, pp.105-137, Barcelona, Orbis.

DOCKER, J. (1995): *Postmodernism and popular culture: a cultural history*, Cambridge.

DONADIO, F., y GIANOTTI, M. (1996): *Teddy-boys, rockettari e cyberpunks*, Roma, Riuniti.

DUCH, Ll. (1998): *Mito, interpretación y cultura*, Barcelona, Herder.

DURKHEIM, E. (1993): *Las formas elementales de la vida religiosa*, Madrid, Alianza Editorial.

DVORAK, J. (1986): «La revolución en el diván. Psicoanálisis y Jugendstil», *Debats*, núm. 18, pp. 80-85.
ECO, U. (1965): *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Lumen.
— (1978): *Il superuomo di massa*, Milán, Bompiani.
EISENSTADT, S. N. (1956): *From generation to generation*, Nueva York, Free Press Glencoe.
ELIAS, N. (1987): *El proceso de la civilización*, México, FCE.
ELIOT, T. S. (1983): *Notas para la definición de la cultura*, Barcelona, Bruguera.
ELLIS, R., THOMPSON, M., y otros (1990): *Cultural theory*, Westview Press.
ESTEVA, C. (1993): *Cultura, sociedad y personalidad*, Barcelona, Anthropos.
FABRIS, G. (ed.) (1980): *Sociologia della comunicazione di masa*, Milán, Franco Angeli.
FEATHERSTONE, M. (ed.) (1990): *Global culture*, Londres, Sage.
— (1992): *Consumer culture and postmodernism*, Londres, Sage.
FERGUSON, R., y otros (eds.) (1990): *Out there. Marginalization and contemporany cultures*, NuevaYork, The MIT Press.
FESTUGIÈRE, A. J. (1986): *La esencia de la tragedia griega*, Barcelona, Ariel.
FISKE, J. (1989): *Understanding popular culture*, Boston, Unwin Hyman.
FORNÄS, J., y BOLIN, J. (1995): *Youth culture in late modernity*, Londres, Sage.
FOSTER, M. (1986): *Postmodern Culture*, Londres, Pluto Press.
FOWLER, B. (1997): *Pierre Bourdieu and cultural theory*, Londres, Sage.
FREUD, S. (1969): *La psicología de las masas*, Madrid, Alianza Editorial.
— (1970): *El malestar de la cultura*, Madrid, Alianza Editorial.
— (1984): *Escrits de crítica de la cultura*, Barcelona, Laia.
FREUND, J. (1986): *Sociología de Max Weber*, Barcelona, Península.
FRISBY, D. (1984): *Georg Simmel*, México, FCE.
— (1992): *Simmel and since*, Londres, Routledge.
—, y M. FEATHERSTONE (1997): *Simmel on Culture*, Londres, Sage.
FUMAROLI, (1992): *L'Etat culturel*, París, Edit. de Fallois.
GANS, H. J. (1974): *Popular culture and high culture*, Nueva York, Basic Books.
GARIN, E. (1986): *El Renacimiento italiano*, Barcelona, Ariel.
GARNHAM, M., y WILLIAMS, R. (1986): «Pierre Bourdieu and the sociology of culture: an introduction», en R. Collins y otros (eds.): *Media, culture and society*, Londres, Sage.
GARNHAM, L., y MARSHMENT, M. (eds.)(1988): *The female gaze: women as viewers of popular culture*, Londres,The Women's Press.

GAY, P. (1978): *La cultura di Weimar*, Bari, Dedalo Libri.

GIDDENS, A., *et al.* (1994): *Habermas y la modernidad*, Madrid, Cátedra.

GINER, S. (1979): *Sociedad masa. Crítica del pensamiento conservador*, Barcelona, Península.

GINZBURG, C. (1981): *El queso y los gusanos*, Barcelona, Muchnik Edit.

GOMBRICH, E. (1977): *Tras la historia de la cultura*, Barcelona, Ariel.

GOODBALL, P. (1995): *High culture, popular culture*, Australia, Allen & Unwin.

GOULDNER, A. W. (1978): *La dialéctica de la ideología y la tecnología*, Madrid, Alianza Editorial.

— (1979): *La crisis de la sociología occidental*, Buenos Aires, Amorrortu.

GRAMSCI, A. (1977): *Quaderni del carcere*, Turín, Editori Reuniti.

GUBERN, R. (1977): *Comunicación y cultura de masas*, Barcelona, Península.

GUIBAULT, S. (1990): *De cómo Nueva York robó la idea del arte moderno*, Madrid, Mondadori.

GUIBERNAU, M., y REX, J. (eds.) (1997): *The ethnicity reader*, Cambridge, Polity Press.

GUIBERNAU, M. (1997): *Nacionalismes*, Barcelona, Proa.

GURIÉVICH, A. (1990): *Las categorías de la cultura medieval*, Madrid, Taurus.

—, y otros (eds.) (1982): *Culture, society and the media*, Londres, Routledge.

GURR, T. R. (1993): *Minorities at risk*, Washington, Institute of Peace Press.

HABERMAS, J. (1981): *Historia y crítica de la opinión pública*, Barcelona, Gustavo Gili.

HALE, J. (1996): *La civilización del Renacimiento en Europa 1450-1620*, Barcelona, Crítica.

HARRIS, M. (1993): *El desarrollo de la teoría antropológica*, Madrid, Siglo XXI.

HARVEY, D. (1989): *The condition of postmodernity*, Cambridge, Mass., Basil Blackwell.

HEDBIDGE, D., y otros (1979): *Subculture. The meaning of style*, Londres, Methuen.

HELL, V. (1986): *La idea de cultura*, México, FCE.

HERDER, J. G. (1983): *Encara una Filosofia de la història*, Barcelona, Laia.

Histoire des Littératures, vol. II (1978), París, La Pléiade.

HOGGART, R. (1957): *The uses of literacy*, Londres, Chatto and Windus.
HOLLANDER, E. (1968): *Principios y métodos de la psicología social*, Buenos Aires, Amorrortu.
HONIGMANN, J. J. (1954): *Culture and personality*, Nueva York, Harper and Brothers.
HORKHEIMER, M., y ADORNO, T. W. (1970): *Daléctica del Iluminismo*, Buenos Aires, Sur.
INGLIS, F. (1993): *Cultural studies*, Oxford, Blackwell.
JACOBS, N. (1964): *Culture for milions. Mass media in modern society*, Boston, Bacon Press.
JAEGER, W. (1990): *Paideia*, México, FCE.
JAMESON, F. (1991): *El postmodernismo o la lógica del capitalismo avanzado*, Barcelona, Paidós.
JENKINS, R. (ed.) (1995): *El legado de Roma*, Barcelona, Crítica.
KAHN, J. S. (1995): *Culture, multiculture, postculture*, Londres, Sage.
KARASEK, F. (1980): «Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del cinquecento», en *Il primato del disegno*, Florencia, Electa.
KLUCKHOHN, C., y KROEBER, A. L. (1963): *Culture: A critical review of concepts and definitions*, Nueva York, Vintage Books.
KYMLICKA, W. (1996): *Ciudadanía multicultural*, Buenos Aires, Paidós.
LAMO DE ESPINOSA, E., y otros (eds.) (1995): *Culturas, Estados, ciudadanos*, Madrid, Alianza Editorial.
LASCH, S. (1990): *Sociology of postmodernism*, Londres, Routledge.
LEACH, E. (1993): *Cultura y comunicación*, Madrid, Siglo XXI.
LEAVIS, F. R. (1930): *Mass, civilisation and minority culture*, Londres, Minority Press.
LE GOFF, J., y otros (1995): *El hombre medieval*, Madrid, Alianza Editorial.
LENK, K. (1974): *El concepto de ideología*, Buenos Aires, Amorrortu.
LEPAPE, P. (1994): *Voltaire le conquerant. Naissance des intellectuals au siècle des lumières*, París, Seuil.
LEPENIES, W. (1992): *Between literature and science: the rise of sociology*, Cambridge, CUP.
LEVINE, D. N. (1971): *Georg Simmel on individuality and social forms*, Chicago, The University of Chicago Press.
LÉVY-STRAUSS, C. (1979): *Antropología cultural*, Madrid, Siglo XXI.
LINTON, R. (1969): *Cultura y personalidad*, México, FCE.
LIPSET, S. M. (1960): *Political man*, Londres, Heinemann.

LIVOLSI, M. (ed.) (1969): *Comunicazione e cultura di massa*, Milán, Hoepli.
LUKÁCS, G. (1989): *Sociología de la literatura*, Barcelona, Península.
LYON, D. (1996): *Postmodernidad*, Madrid, Alianza Editorial.
MACDONALD, D. (1969): *La industria de la cultura*, Madrid, Alberto Corazón.
MCLELLAND, D. (1987): *Ideology*, Buckingham, Open University Press.
MCLUHAN, M. (1973): *La galaxia de Gutemberg*, Barcelona, Edic. 62.
MAFFI, M. (1975): *La cultura underground*, Barcelona, Anagrama.
MALINOWSKY, B. (1960): *A scientific theory of culture*, Oxford, OUP.
MALLET, S. (1969): *La nueva condición obrera*, Madrid, Tecnos.
MANGUEL, A. (1998): *Una historia de la lectura*, Madrid, Alianza Editorial.
MANNHEIM, K. (1952): *Essays on the sociology of Knowledge*, Londres, Routledge and Kegan Paul.
MARCUSE, H. (1970): *Cultura y sociedad*, Buenos Aires, Sur.
MARRAMAO, G. (1998): *Cielo y tierra. Genealogía de la secularización*, Barcelona, Paidós.
MARROU, H. I. (1985): *Historia de la educación en la Antigüedad*, Madrid, Akal.
MARX, K., y ENGELS, F. (1969): *La Ideología alemana*, Barcelona, Ed. 62.
MAUSS, M. (1991): *Sociología y antropología*, Madrid, Tecnos.
MAYR, L. (1970): *Introducción a la antropología social*, Madrid, Alianza Editorial.
MILNER, A. (1994): *Cultural theory*, Londres, UCL Press.
MILLET, K. (1970): *Sexual politics*, Londres, Abacus.
MITCHEL, J., y OAKLEY, A. (1986): *What is feminism?*, Londres, Blackwell.
MOMMSEN, W. (1981): *Max Weber: Sociedad, Política e Historia*, Barcelona, Laia.
MOMMSEN, Th. (1983): *Historia de Roma*, Madrid, Akal.
MOORE, J. D. (1997): *Visions of culture*, Londres, Altamira Press.
MORAGAS, M. (ed.) (1982): *Sociología de la comunicación de masas*, Barcelona, Gustavo Gili.
MORIN, E. (1963): *L'Industria culturale*, Bolonia, Il Mulino.
MOSSE, G. L. (1997): *La cultura europea del siglo XIX*, Barcelona, Ariel.
MUÑOZ, B. (1989): *Cultura y comunicación. Introducción a las teorías contemporáneas*, Barcelona, Barcanova.
MUÑOZ, J. (1994): «Prefacio», en *Robert Musil. Diarios 1899-1941/42*, Valencia, Alfons el Magnànim, pp. VII-XVI.

NEDELMANN, B. (1991): «Individualization, exaggeration and paralysation: Simmel's three problems of culture» en *Theory, Culture and Society*, vol. 8, núm. 3, pp. 169-195.

NESTLE, W. (1987): *Historia del espíritu griego*, Barcelona, Ariel.

NIETZSCHE, F. (1994): *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Alianza Editorial.

OLSON, P. (ed.) (1963): *America as mass society*, Londres, Macmillan.

ORTEGA Y GASSET, J. (1987): *La rebelión de las masas, Obras completas*, vol. IV, Madrid, Alianza Editorial.

PELLS, R. (1997): *Not like us*, Nueva York, Basic Books.

PETRUCCI, A. (1990): *Libros, editores y público en la época moderna*, València, Alfons el Magnànim.

PICHOIS, C. (1978): *Le Romantisme II (1843-1869)*, París, Arthaud.

PICÓ, J. (ed.) (1998): *Modernidad y postmodernidad*, Madrid, Alianza Editorial.

— (1997): «Sociología y Cultura», *Arxius*, núm. 1, pp. 157-167.

PINTO, D. (1997): *Sociology as a cultural phenomenon in France and Italy 1950-1970*, Harvard, Harvard Univ. Press.

PLATT, J. (1996): *A history of sociological research methods in America 1920-1940*, Cambridge, CUP.

PUJOL, C. (1982): «Balzac: el gran retrato de la sociedad francesa», «Stendhal: la literatura y la nueva Europa», y «Flaubert: la libertad del escritor», en *Historia Universal de la Literatura*, vol. IV, 1982, pp. 9-57, Barcelona, Orbis.

RAUTY, R. (ed.) (1976): *Culture populare e marxismo*, Roma, Riuniti.

REX, J. (1996): *Ethnic minorities in the modern nation state*, Londres, MacMillan.

— (1986): *Race and ethnicity*, Londres, OUP.

REZLER, A. (1976): *Marxismo y cultura*, Barcelona, Fontanella.

RICHARDSON, D., y ROBINSON, W. (1993): *Women's studies*, Londres, MacMillan.

RICOEUR, P. (1970): *Freud, una intepretación de la cultura*, México, Siglo XXI.

RIEFFEL, J. (1996): *La tribu des clercs*, París, Calman Levi.

RIESMAN, D. (1971): *La muchedumbre solitaria*, Buenos Aires, Paidós.

ROBERTSON, R. (1992): *Globalization*, Londres, Sage.

ROCHE, J., y TUCKER, S. (eds.) (1997): *Youth in society*, Londres, Sage.

ROMEYER, G. (1985): *Les sophistes*, París, PUF.

ROSENBERG, B., y WHITE, D. M. (eds.) (1957): *Mass culture: The popular arts in America*, Nueva York, The Free Press.

ROSSI, P. (1983): *Cultura e antropología*, Turín, Einaudi.

ROSSITI, F. (1980): *Historia y teoría de la cultura de masas*, Barcelona, Gustavo Gili.

ROTERS, E.(1987): «Berlin o el destino de una ciudad», *Debats*, núm. 22, pp. 11.

ROWE, D. (1995): *Popular cultures*, Londres, Sage.

SAID, E. W. (1996): *Cultura e imperialismo*, Barcelona, Anagrama.

SAU, V. (1986): *Aportaciones para una lógica del feminismo*, Valencia, La Sal.

SCAFF, L. A. (1989): *Fleeing the iron cage. Culture, politics and modernity in the thought of Max Weber*, California, Univ. of California Press.

SCHORSKE, C. E. (1986): «Viena, 1890-1938: La cultura estética», *Debats*, núm. 18, pp. 5-16.

— (1998): *Thinking with history*, Princeton Univ. Press.

SCHROEDER, R. (1992): *Max Weber and the sociology of culture*, Londres, Sage.

SEIDEN, M. (1974): *Who controls de Mass Media? Popular myths and economic relities*, Nueva York, Basic Books.

SEMPRINI, A. (1997): *Le multiculturalisme*, París, PUF.

SHILS, E. (1964): «Mass society and its culture», en Jacobs (ed.): *Culture for the millions*, Boston, Beacon Press.

— (1972): *The intellectuals and the power*, Chicago, Chicago Univ. Press.

SIMMEL, G. (1976): «The conflict of modern culture», en Lawrence, P. A. (ed.): *Georg Simmel*, Londres, Nelson and Sons, pp. 223-242.

— (1986): *El individuo y la libertad*, Barcelona, Península.

— (1988): *Sobre la aventura*, Barcelona, Península.

SMITH, A. (1983): *Goodbye Gutemberg*, Barcelona, Gustavo Gili.

SNELL, B. (1963): *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, Turín, PBE.

SNOW, C. P. (1959): *Las dos culturas y un segundo enfoque*, Madrid, Alianza Editorial.

SOMBART, W. (1972): *El burgués*, Madrid, Alianza Editorial.

SOWERBY, R. (1995): *The greeks. An introduction to their culture*, Londres, Routledge.

SPENLÉ, J. E. (1964): *La pensée allemande de Luther a Nietzsche*, París, Armand Colin.

STACEY, J. (1994): *Star Gazing: Hollywood and female spectatorship*, Londres, Routledge.

STEELE, T. (1997): *The emergence of cultural studies, 1945-65*, Londres, Lawrence & Wishart.

STEINER, G. (1976): *En el castillo de Barbazul*, Madrid, Guadarrama.

— (1990): *Lecturas, obsesiones y otros ensayos*, Madrid, Alianza Editorial.

STONE, N. (1985): *La Europa transformada: 1878-1919*, Madrid, Siglo XXI.

STOREY, J. (1993): *Cultural theory and popular culture*, Londres, Harvester.

— (1996): *Cultural studies and the study of popular culture*, Edimburgo, Edinburgh Univ. Press.

— (ed.) (1996): *What is cultural studies ? A Reader*, Londres, Arnold.

STRINATI, D. (1995): *An introduction to theories of popular culture*, Londres, Routledge.

SWARTZ, D. (1997): *Culture and power. The sociology of Pierre Bourdieu*, Chicago, Chicago Univ. Press.

SWINGEWOOD, A. (1977): *The myth of mass culture*, Londres, MacMillan.

TALAL ASAD (ed) (1975): *Antropology and the colonial encounter*, Londres, Ithaca Press.

TAYLOR, E. B. (1977): *La cultura primitiva*, Ayuso, Madrid.

TAYLOR, Ch. (1993): *El multiculturalismo y la política del reconocimiento*, México, FCE.

TAYLOR, V., y WHITTIER, N. (1995): «Analytical approaches to social movement culture: the culture of women's movement», pp. 163-187, en H. Johnston y B. Klandermans (eds.) (1995): *Social movements and culture*, Londres, Univ. College.

TENTORI, T. (1976): *Antropologia culturale*, Roma, Studium.

THOMPSON, E. P. (1977): *La formación histórica de la clase obrera, Inglaterra: 1780-1832*, Barcelona, Laia.

THOMPSON, D. (ed.) (1974): *Discrimination and popular culture*, Londres, Heinemann.

THOMPSON, J. B. (1990): *Ideology and modern culture*, Cambridge, Polity Press.

— (1995): *The Media and Modernity*, Cambridge, Polity Press.

THURN, H. P. (1979): *Sociologia della cultura*, Brescia, La Scuola.

TIMOTEO, J. (1987): *Historia y modelos de comunicación en el siglo XX*, Barcelona, Ariel.

— (1989): *Historia de los medios de comunicación en España*, Barcelona, Ariel.

TOMLINSON, A. (1990): *Consumption, identity and style: marketing meanings and the packaging of pleasure*, Londres, Routledge.

TOMLINSON, J. (1991): *Cultural imperialisme*, Londres, Pinter Pub.

TULLIO-ALTAN, C. (1996): *Antropología*, Milán, Feltrinelli.

TURNER, G. (1990): *British cultural studies*, Londres, Routledge.

ULIN, R. C. (1990): *Antropología y teoría social*, Madrid, Siglo XXI.

VV. AA. (1982): *Hª Universal de la Literatura*, Barcelona, Orbis.

VAN DER BERGHE, P. (1981): *The ethnic phenomenon*, Nueva York, Elsevier.

VERNANT, J. P. (1994): *Mito y sociedad en la Grecia antigua*, México, Siglo XXI.

Vienne 1880-1938. L'Apocalypse joyeuse (1986), París, Centre Pompidou.

WATERS, R. (1995): *Globalization*, Londres, Routledge.

WATT, I. (1957): *The rise of the novel. Studies in Dofoe, Richardson and Fielding*, Londres, Chatto and Windus.

WIEVIER, M. (1995): *Une société fragmentée? Le multiculturalisme en débat*, París, La Decouverte.

WILLIAMS, R. (1968): *Culture and Society*, Londres, Chatto and Windus.

— (1983): *Culture*, Glasgow, Fontana.

— (1997): *Solos en la ciudad*, Madrid, Debate.

WILLIS, P. (1988): *Aprendiendo a trabajar: cómo los chicos de la clase obrera consiguen trabajos de clase obrera*, Madrid, Akal.

WINOCK, M. (1987): «1963-1973: los locos años de los jóvenes», *Debats*, núm. 21, pp.118-124.

WOLLHEIM, R. (1973): *Freud*, Barcelona, Grijalbo.

WYN, J., y WHITE, R. (1996): *Rethinking youth*, Londres, Sage.